

فنانون عالميون

بول كلي - هنري مور - أندى وورل

الجزء الثالث

ترجمة: د. حازم طه حسين



الهيئة المصرية العامة للكتاب

فنانون عالميون



الجزء الثالث

ترجمة

د. حازم طه حسين





المشرف العام	اللجنة العليا
د. أحمد مجاهد	د. أحمد زكريا الشلق
	د. أحمد شوقي
	د. حسن طلب
	أ. سامح فوزي
	أ. صلاح عيسى
	أ. طلعت الشايب
	أ. عيلة الرويني
تصميم الغلاف وليد طاهر	د. محمد يدوي مقرر
	د. محمود عزب
الإشراف الفني على أبو الخير صبري عيد الواحد	د. مصطفى لبيب
	تقني
	المدينة المصرية العامة للكتاب

Original titles published as:

Artists in their World: Paul Klee Author: Jill A Laidlaw

Artists in their World: Henry Moore Author: Sally O'Reilly

Artists in their World: Andy Warhol Author: Linda Bolton

Series Editor: Adrian Cole

First published in 2002 by Franklin Watts, 338 Euston Road

London NW1 3BH © Franklin Watts 2002, 2005

Arabic Translation copyright © 2007, 2008, 2013 by Elias Modern Publishing House

ISBN: 978 - 977 - 448 - 348 - 6

Legal Deposit Number:

10211 / 2013

فنانون عالميون / ترجمة: حازم طه حسين -	تدمك ٩٧٨٩٧٧٤٤٨٣٤٨٦
القاهرة: دار الياس المصرية للطباعة والنشر ٢٠٠٧، ٢٠٠٨، ٢٠١٣.	١ - الفنانون
مج ٢٣ أبيض ملونة ٢١ سم × ٢٨,٥ سم.	٢ - الرسامون.
المحتويات: - (القسم الأول) بول كلي / تأليف: جيل ليدلو -	(أ) حسين، حازم طه (مترجم)
(القسم الثاني) هنري مور / تأليف: سالي أورلي -	ديوي ٩٢٧
(القسم الثالث) آندى وورل / تأليف: ليندا بولتن	رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ١٠٢١١ / ٢٠١٣

طبعة خاصة مكتبة الأسرة ٢٠١٣ تصدرها دار الياس المصرية للطباعة والنشر

© دار الياس المصرية للطباعة والنشر ٢٠٠٧، ٢٠٠٨، ٢٠١٣
١ شارع كنيسة الروم الكاثوليك، الظاهر، القاهرة، ج.م.ع.
ت: ٢٥٩٣٩٥٤٤ - ٢٥٩٠٣٧٥٦ (٢٠٢) فاكس: ٢٥٨٨٠٠٩١ (٢٠٢)
www.eliaspublishing.com



ليدلو، جيل - أورلي، سالي - بولتن، ليندا.
فنانون عالميون - الجزء الثالث / تأليف جيل ليدلو، سالي أورلي، ليندا بولتن:
ترجمة د. حازم طه حسين. - القاهرة: دار الياس المصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٧، ٢٠٠٨، ٢٠١٣.
١١٢ ص، ٢١ سم × ٢٨,٥ سم
تدمك: ٢ - ٢٨١ - ٣٠٤ - ٩٧٧ - ٩٧٨
الرسامون الفنانون، ديوي ٩٢٧,٥
رقم الإيداع: ١٧٧٣٩ / ٢٠٠٧
دار الياس المصرية للطباعة والنشر غير مسؤولة عن آراء المؤلفين وأفكارهم، إنما تعبر آراء الكتاب عن مؤلفيه.

جميع حقوق النشر محفوظة لدار الياس المصرية للطباعة والنشر. لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين مائه بطريقة الاسترجاع، أو نقله على أي وجه، أو بأي طريقة، سواء كانت إلكترونية، أو ميكانيكية، أو بالتسجيل، أو خلاف ذلك إلا بموافقة الناشر على هذا كتابة مقدماً.

توطئة مشروع له تاريخ

مشروع «القراءة للجميع» أى حلم توفير مكتبة لكل أسرة، سمعنا به أول مرة من رائدنا الكبير الراحل توفيق الحكيم.

وكان قد عبر عن ذلك فى حوار أجراه معه الكاتب الصحفى منير عامر فى مجلة «صباح الخير» مطلع ستينيات القرن الماضى، أى قبل خمسين عامًا من الآن.

كان الحكيم إذاً هو صاحب الحلم، وليس بوسع أحد آخر، أن يدعى غير ذلك.

وهو، جرباً على عادته الخلاقة فى مباشرة الأحلام، تمنى أن يأتى اليوم الذى يرى فيه جموعاً من الحمير النظيفة المطهمة، وهى تجر عربات الكارو الخشبية الصغيرة، تجوب الشوارع، وتتخذ مواقعها عند نواصى ميادين المحروسة، وباحات المدارس والجامعات، وهى محملة بالكتب الرائعة والميسورة، شأنها فى ذلك شأن مثيلاتها من حاملات الخضر وحبات الفاكهة.

ثم رحل الحكيم مكتفياً بحلمه.

وفى ثمانينيات القرن الماضى عاود شاعرنا الكبير الراحل صلاح عبد الصبور التذكير بهذا الحلم القديم، وفى التسعينيات من نفس القرن، تولى الدكتور سمير سرحان تنفيذه تحت رعاية السيدة زوجة الرئيس السابق. هكذا حظى المشروع بدعم مالى كبير، ساهمت فيه، ضمن من ساهم، جهات حكومية عدة، وخلال عقدين كاملين صدرت عنه مجموعة هائلة من الكتب، بينها مؤلفات ثمينة يجب أن نشكر كل من قاموا باختيارها، إلا أنه، للحقيقة ليس غير، حفل بكتب أخرى مراعاة لخاطر البعض، وترضية للآخر، ثم إن المشروع أنعش الكثير من متطلبات دور النشر، بل اصطنع بعضها أحياناً.

وبعد ثورة ٢٥ يناير والتغيرات التى طرأت توقفت كل الجهات الداعمة لهذا المشروع الثقافى عن الوفاء بأى دعم كانت تحمست له عبر عقدين ماضيين، سواء كان هذه الجهات من هنا، أم كانت من هناك. ولم يكن أمام اللجنة إلا مضاعفة التدقيق فى كل عنوان تختار، وسيطر هاجس الإمكانات المحدودة التى أخبرتنا بها الهيئة فى كل آن.

والآن لم يبق إلا أن نقول بأن هذه اللجنة كانت وضعت لنفسها معياراً موجزاً: جودة الكتاب أولاً، ومدى تليته، أولاً أيضاً، لاحتياج قارئ شغوف بأن يعرف، ويستمتع، وأن ينمى إحساسه بالبشر، وبالعالم الذى يعيش فيه.

واللجنة لم تحد عن هذا المعيار أبداً، لم تشغل نفسها لا بكتاب، ولا بدار نشر، ولا بأى نوع من أنواع الترضية أو الإنعاش، إن لم يكن بسبب التربية الحسنة، فهو بسبب من ضيق ذات اليد.

لقد انشغلنا طيلة الوقت بهذا القارئ الذى انشغل به قديماً، مولانا الحكيم.

لا نزع، طبعاً، أن اختياراتنا هى الأمل، فاختيار كتاب تظنه جيداً يعنى أنك تركت آخر هو الأفضل دائماً، وهى مشكلة لن يكون لها من حل أبداً. لماذا؟

لأنه ليس هناك أكثر من الكتب الرائعة، ميراث البشرية العظيم، والباقي.

المحتويات

5	بول كلي
41	هنري مور
75	آندى وورل



بول گلی



تالیق، چیل لیبلو



من هو بول كلي؟

بول كلي هو واحد من أشهر فناني القرن العشرين. أعماله - المليئة بصور كرسوم الأطفال لملائكة وطيور وموسيقى وشعر، وكائنات رائعة - مازالت تثير المتعة اليوم كما كانت تثيرها عندما صنعها. إن موهبته وخياله المتفردين يدفعاننا إلى أن نرى الأشياء بشكل جديد.



«الفن لا يكرر المرثى لكنه يجعله مرثياً».

بول كلي

► (صورة كلي وهو في الثالثة عشرة) كان كلي تلميذاً متفوقاً في المدرسة. وأحب، على وجه الخصوص، اللغة اليونانية؛ فكان يقرأ الشعر اليوناني عندما يرغب في الاسترخاء.

رجل متعدد المواهب

لم يكن بول كلي - كما يكشف هذا الكتاب - مصوراً فقط، فلقد برع كموسيقى، ومدرس، وشاعر، وأيضاً كفيلسوف. أولئك الذين عرفوه يذكرون أنه كان رجلاً هادئاً، يعزف على الكمان كل يوم، ولا يتكلم كثيراً، ويعمل طول الوقت، سواء في التصوير أو في الكتابة. تضمنت كتاباته آلافاً من الصفحات، تنوعت ما بين يوميات وخطابات ومحاضرات. وهذا يفسر لنا كيف استطاع كلي أن يصنع تسعة آلاف قطعة من الأعمال الفنية على مدى حياته.



▲ بول كلي، عام 1899 يقف بين أبيه وأمه. وكان له أيضاً أخت اسمها ماتيلدا. وقد قدمت أسرته له الحب والمساندة طوال حياته.

فنان الأضداد

رغم أن بول كلي عُرف كفنان باستخدامه للألوان الزاهية، فإنه مارس التصوير بطرق وأساليب مختلفة، كما مارس التجريب

بتقنيات متعددة طيلة حياته. فعلى سبيل المثال، كان يرسم في مطلع حياته الفنية صورًا بالأسود والأبيض ودرجات الرمادي فقط. كان كلي يعتقد أن الفن يجب أن

يتحرر من التاريخ ومن التقاليد، وأن يجد لنفسه طرقًا جديدة لتمثيل العالم. وفي بحثه الدائم عن التجديد، مزج كلي بين كل أنواع الألوان، ورسم فوق كل أنواع الأسطح. وكان حريًا به أن يفعل أي شيء ليضفي الحيوية على رسومه. وبالرغم من حقيقة أن كلي استخدم طرقًا مختلفة في التصوير، فإن أعماله مميزة ويمكن التعرف عليها في الحال.



► منظر من «الفيثا»، 1896-1897. رسم 20/2 سم، مركز بول كلي، برن، سويسرا. كانت رسوم كلي عن الطبيعة شديدة البراعة منذ سن مبكرة. وهذه اللوحة رسمها عندما كان في السادسة عشرة من عمره.

كلي عازف الكمان

كان والدا كلي عازفين موسيقيين. فأبوه، هانز، كان مدرسًا للموسيقى، وكان يعزف على البيانو والكمان، وأمّه إيدا، كانت مغنية كلاسيكية ماهرة. بدأ بول العزف على الكمان في السابعة من عمره، وكان موهوبًا لدرجة جعلته يستطيع، وهو في سن الحادية عشرة، أن يعزف في أوركسترا المجمع الموسيقي في برن، (مسقط رأسه). شجع كل من هانز وإيدا بول على العزف، وكانا يأملان أن يصبح موسيقيًا عظيمًا ذات يوم. لكن بول كان طوال الوقت الذي يتدرب فيه على الكمان، يرسم أيضًا، كما كان يكتب الشعر. في سن المراهقة، قرر بول أن يصبح مصورًا، إلا أنه استمر يستمتع بالموسيقى طوال حياته، وظل تأثيرها ظاهرًا في العديد من أوجه فنه.



▲ كلي، (يظهر في الصورة في أقصى اليمين) عام 1900، كان يتمرن على عزف الكمان يوميًا. هذه الصورة في استوديو مدرسة فنية خاصة التحق بها كلي في الفترة من 1889-1900. استخدم العازفون حامل الرسم لتثبيت أوراق النوتة الموسيقية.

كلى رجلاً

ولد بول كلى عام 1879. وكان يحمل الجنسية الألمانية نسبة إلى أبيه، إلا أن نشأته كانت في سويسرا. عاش كلى في مدينة برن مع والديه وشقيقته الكبرى ماتيلدا. وعندما بلغ الرابعة من عمره، أهده جده لأمه صندوقاً من الطباشير وشجعه على مزاوله الرسم.

المدرسة الابتدائية

في المدرسة، كان بول يرسم رسوماً كاريكاتيرية لمدرسيه، وكان لديه دفتر للمخطوطات والمسودات. بعض الرسوم التي رسمها كلى عندما كان طفلاً، تعد الآن من الأعمال الفنية المهمة، وتوفر لنا هذه الرسوم على وجه الخصوص رؤية عن كيفية تطور فنه. ستون من تلك الصور التي رسمها كلى بين سن الثالثة إلى الحادية عشرة، مازالت موجودة حتى اليوم وتقدر قيمتها بمبالغ كبيرة من المال.

مدرسة الفن

في سن التاسعة عشرة، انطلق كلى إلى ميونخ في ألمانيا حيث كان يريد أن يدرس في أكاديمية ميونخ للفن، غير أن طلبه رُفض؛ إذ اعتقد مديرها أن كلى لم يكن يجيد الرسم بالقدر الكافي. شعر كلى بالإحباط، والتحق بمدرسة خاصة للفن تمكنه من أن يطبق فيها أسلوبه في الرسم. في ذلك الوقت لم يكن كلى يدرس بجدية؛ فقد عاش حياة مزدوجة؛ فمن ناحية كان رجلاً محترماً، ومن ناحية أخرى كان طالباً جامعاً.



▲ مدينة برن مسقط رأس بول كلى في أواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين، وكانت تعدّ واحدة من أهم المدن الثقافية والكوزموبوليتانية في سويسرا.

المرجع الزمني

ديسمبر 1879	1886	1898	1899	1900	1901
ولد بول كلى، الطفل الثانى من هانز وإيدا كلى.	بول يبدأ المرحلة الابتدائية.	بول يترك المدرسة ويرحل إلى ميونخ ويدرس فى مدرسة خاصة.	بول يقابل زوجته المستقبلية عازقة البيانو ليلي ستومف.	يحصل كلى على مكان فى أكاديمية ميونخ للفن.	يترك كلى الأكاديمية ويرتبط بليلى ستومف فى السر.

«كانت هناك أوقات لم أذهب فيها حتى إلى قاعة
الدرس... باختصار كان يجب أن أصبح رجلاً أولاً:
كان الفن سيأتى لاحقاً بطبيعة الحال».

بول كلي

حياة مزدوجة
من ناحية، كان كلي يذهب إلى
الحفلات الموسيقية ودور الأوبرا،
والمسارح، كما كان يعزف الكمان
بصحبة موسيقيين، ويختلط مع
مثقفين محترمين، كان كثير منهم
من أصدقاء والديه. من ناحية
أخرى، كان كلي ينفق كل نقوده
ويظل خارج المنزل طوال الليل مع
أصدقائه في مدرسة الفن.
في أكتوبر 1900، تمكن كلي أخيراً
من دخول أكاديمية ميونخ، لكنه لم
يغير من طريقة حياته المستهترّة
تلك، وحضر عدداً قليلاً من
الفصول الدراسية التي لم يستمتع
بها، وفي النهاية ترك كلي
الأكاديمية في مارس 1901، أي بعد
التحاقه بها بعدة أشهر فقط.



▲ تقع سويسرا في قلب أوروبا، كان لدى كلي مدخل سهل إلى قلب
أوروبا الفنى - فرنسا وألمانيا وإيطاليا - عاش كلي في برن، ثاني أهم
مدن سويسرا بعد زيورخ.



▲ صورة ليلي ستومف، التقطها كلي عام 1906 العام الذي تزوجا فيه.

بول ويلي

في عام 1899، وبينما كان كلي يمضى أمسية موسيقية
بصحبة أصدقاء والديه، قابل عازفة البيانو ليلي ستومف
(1876-1946)، وعقب لقائهما بدأ يخرجان معاً ويذهبان
إلى الحفلات، أو يعزفان الموسيقى معاً. كتب كلي في يومياته
عقب لقائه مع ليلي بوقت قصير أنه يرغب في الزواج منها.
لكن ليلي كانت تنحدر من أسرة محترمة من الطبقة المتوسطة،
ولم يكن والدها الطبيب مسروراً من صداقتها بفنان.
عقب تركه أكاديمية ميونخ عام 1901، قرر كل من ليلي
وكلي أن يصبحا خطيبين، فقد كانت هناك صعوبات أمام
الخطيبين، ترجع في جانب منها إلى معارضة والدي ليلي،
وفي جانب آخر، إلى أن كلي كان يريد أن يثبت نفسه كفنان
أولاً. ولم يتمكنوا فعلياً من الزواج إلا عقب مرور خمس
سنوات.

اختراعات رائعة



▲ ويلبر وأورفيل رايت في طائرتهما المسماة باسمهما. أكمل الأخوان رايت أول رحلة جوية في طائرة بمحرك في 17 ديسمبر 1903، في كيتي هوك، شمال كارولينا، بالولايات المتحدة، حيث تمكنا من البقاء في الجو لمدة 12 ثانية، قطعاً خلالها 36 متراً.

في أكتوبر 1901، سافر كلي برفقة واحد من أصدقاء المدرسة إلى إيطاليا ليشاهد أعمال «أساتذة الفن الكبار» - عظماء الفن الإيطاليين - أمثال: ليوناردو دافنشي (1452-1519)، ومايكل أنجلو (1475-1564)، ورافاييل (1483-1520). وبالرغم من انفعالاته المتضاربة إزاء ما شاهده، فقد وجد كلي الرحلة إلى إيطاليا ملهمة. عند عودته من إيطاليا عام 1902، ذهب كلي ليعيش مع والديه في برن، وكان يتكسب بعض المال عن طريق إعطاء دروس في الرسم، وعن طريق العزف في إحدى الفرق الموسيقية. وعندما توفر له المال اللازم، سافر إلى ميونخ لزيارة ليلى.

إحساس بالنفور

خلال رحلته إلى إيطاليا زار كلي كنيسة «سيستين» في مدينة الفاتيكان ذات السقف الشهير، التي رسمها ببراءة مايكل أنجلو بوناروتي بين عامي 1509 و 1512. وبالرغم من أن هذا السقف كان موضع إعجاب لأجيال، فإن كلي شعر نحوه بالنفور؛ لقد أحس أن هذا - بالضببط - هو الفن الذي يريد أن يبتعد عنه في سعيه لخلق شيء جديد مثير وحديث.

الاختراعات

في يوليو 1903 بدأ كلي سلسلة من أعمال الحفر أطلق عليها اسم الاختراعات. حيث قام بتصوير كائنات غريبة وخيالية، وأعطاهما أسماءً مثل: البطل المجنح. استمر كلي في عمل «الاختراعات» لمدة عامين، أنتج فيهما عشرة كائنات. في ذلك الوقت كان يشعر أن الاختراعات هي أفضل إنتاجه كفنان ناضج.

المهووسون بالطيران

«البطل المجنح» واحدة من أوائل اللوحات التي باعها كلي. وهي الثالثة في سلسلة لوحات الاختراعات التي رسمها. وقد استوحى كلي هذه اللوحة، من محاولات الأخوين رايت صنع أول طائرة بمحرك، والطيران بها. الكائن الذي صوره كلي، بطل لأنه يحاول الطيران، بينما تقف كل الحسابات ضده، فهو مثبت إلى الأرض بقدم واحدة، وله جناح واحدة، وذراعه مكسورة. بالرغم من هذا، فقد سجل كلي في يومياته: «ظل الكائن مخلصاً لفكرة الطيران». كان لدى كلي هاجس يتعلق بالطيران والطيور، ظل يشغله طوال حياته، وظهر في المئات من لوحاته.

المرجع الزمني

أكتوبر 1901	مايو 1902	يوليو 1903	1903	1905
يسافر كلي إلى إيطاليا ويوزر ميلانو، وبيزا، وروما، ونابولي، وفلورنسا.	يعود كلي إلى برن في سويسرا.	يبدأ كلي العمل في الاختراعات. يطيران لأول مرة في مركبتهما.	يُنتهى كلي الاختراعات.	



تفصيلة من لوحة «البطل المجنح»، 1905.

حفر 15,7 × 25,4 سم، سيني جاليري لينياشهاوس، ميونخ، ألمانيا.

اختراعات كلى عبارة عن كليشيهات. والكليشيهات صور مرسومة على رقائق معدنية مغطاة بطبقة من الشمع تسمى الطبق.

ثم يغطى الطبق بحامض، هذا الحامض يذيب المعدن في الأجزاء التي لا يغطيها الشمع، وبعد ذلك يُزال الشمع ويُملأ

الطبق بالحبر، ويُضغط به فوق الورق ليصنع الصورة.

الرسم على الزجاج

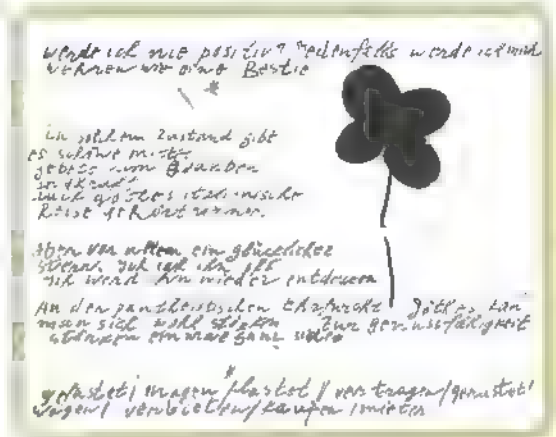
بدأ كلى فى الرسم على الزجاج بدلاً من الورق فى عام 1905. ونحن نعلم من مذكراته أنه عندما صنع صورة مثل صورة «أبى» قام بتغطيته لوح من الزجاج بطبقة رقيقة من اللون الأسود، وعندما جف الطلاء استعمل إبرة ليخدش بها اللون، حتى يصل إلى سطح الزجاج، وعندما كان يَتهى الرسم بهذا الشكل، كان يغطى ظهر اللوح الزجاجى باللون الأبيض ليملاً الفراغات.



◀ مثال على الرسم التقليدي
على الزواج في باهاريا. هذا
النوع من الرسم على الزواج
يسمى «عكس» أو «خلف» هذا
النوع من الرسم كان شائعاً في
باهاريا في الفترة بين 1680
حتى 1880.

صنع الأشياء بشكل مختلف

الرسم على الزجاج فن بافارى قديم، وبافاريا هى ذلك الجزء من ألمانيا الذى عاش فيه كلى عندما ذهب إلى مدرسة الفن. لكن الفن البافارى التقليدى كان يمارس عن طريق تغطية السطح فى البداية باللون الأبيض، ثم التلوين باللون الأسود على الأجزاء المحفورة. إلا أن كلى قام بعكس هذه العملية. كما أن الزجاج البافارى غالبًا ما يكون متعدد الألوان، الأمر الذى لم يرغبه كلى على الإطلاق. لقد كان يريد أن يوضح أهمية التاريخ باستعماله لتقنيات قديمة. لكنه مع الإخلال بهذه التقاليد، كان يريد أيضًا أن يوضح أنه لم يكن ينوى اتباع هذه القواعد الجامدة، وأنه عازم على أن يجد طريقه الخاص فى بناء الأشكال، والمجسّدات، والفراغات، والنماذج، والمادة.



▲ مقتطفات من يوميات كلي، مكتوبة باللغة الألمانية.

یومیات کلی

دُون كلى يومياته فى الفترة من 1898 حتى 1918. وفيها تحدث عن كل شىء، بداية من الشعر والسياسة وأمور عائلته، كما كتب فيها عن فنانين آخرين، وعن الموسيقى، ووصولاً إلى نظرياته عن التصوير، وعن جهده لإجادة التقنيات الفنية المتعددة. إن قراءة يوميات كلى تجعلنا أقرب ما نكون إلى سماع صوته، ومنها نعرف الكثير عن أفكاره، وعن قناعاته الشخصية.

«لست هنا من أجل أن
أظهر السطح، أنا أظهر أبعد
أعماق القلب».

المرجع الزمني ◀

1906	1906	1905	1905
اختراعات كلى تعرض فى ميونخ.	يذهب كلى إلى برلين، يزور المتحف الوطنى، ولا يحب بالأعمال الفنية قديمة الطراز التى رآها فيه.	يبدأ كلى فى الرسم على الزجاج. يصنع كلى 57 عملا فيما بين هذا العام وحتى 1912.	يسافر كلى إلى باريس مع زميله الفنان لويس موالييه (1880-1926) لزيارة متحف اللوفر. أيضا كلى يشاهد أعمال الفنانين الانطباعيين.



لوحة «أبي»، 1906.

رُحاح 3، 29 × 8، 31 سم، شنكنج آل. كيه.، متحف كلي. برن، سويسرا.

صنع كلي 57 قطعة من الرسم على الزجاج بين 1905 و 1912، بما فيها واحدة لوالده في عام 1906. لقد استمتع كلي بطريقته الجديدة في العمل، لأنها كانت تجمع بين الرسم والحفر، وكان مُجيدًا فيهما معًا، ووصف هذه التقنية في يومياته بأنها تقنية «بارعة».

ألوان مائية سوداء

في عام 1906، تزوج كلي أخيراً من ليلي، وفي عام 1907، أنجبا طفلهما الأول والوحيد فيليكس. في هذا الوقت، كان كلي يستعمل الألوان المائية في عمله، إلا أنه - على عكس معظم الفنانين - كان يستعمل ألواناً وظلالاً قاتمة. قام كلي في أعماله التي استعمل فيها الألوان المائية السوداء، بالتجريب على درجة اللون؛ ظلال من الضوء والظلمة، تماماً مثلما كان يفعل في الرسم على الزجاج.

زفاف غير عادي

تزوج بول ويلي في 15 سبتمبر 1906. وانتقل العروسان إلى شقة من 3 حجرات في ميونخ. وجد كلي صعوبة في كسب المال، وعندما ولد فيليكس، تحول كلي إلى «رب منزل»، الأمر الذي لم يكن مقبولاً على الإطلاق في ذلك الوقت. تحول كلي المطبخ إلى مرسوم، حتى يستطيع أن يصور، ويرعى فيليكس في نفس الوقت، وكان يقوم بكل الأعمال المنزلية؛ فكان يحضر المشتريات، وينظف المنزل، ويطبخ طعام العائلة، فيما كانت ليلي تقوم بإعالة الأسرة عن طريق إعطاء دروس في البيانو؛ وصل عددها إلى 50 درساً في الأسبوع.



▶ كثير من الناس يلعبون لعبة رؤية صور في أشكال السحاب. كان كلي يريد أن يلعب الناس مثل هذه اللعبة عند رؤية أعماله.

ألعاب أطفال

كانت الألوان المائية السوداء، خطوة نحو طريقته الخاصة في التصوير، فكانت بالنسبة إلى كلي لعبة من ألعاب الطفولة التي بدأها في سن التاسعة، عندما كان يذهب إلى مطعم يملكه عمه. هناك في المطعم، كان عقله يصنع صوراً من الأشكال، والخطوط، الموجودة فوق سطح الموائد الرخامية، بنفس الطريقة التي يصنع بها الناس صوراً، عند النظر إلى مجموعة من السحب في السماء. لقد أراد كلي أن تحدث أعماله نفس التأثير الذي كانت تحدثه ألعابه الطفولية.



«كان السوق مفتوحاً وضحك الجزائريون

عندما عبرنا من أمامهم».

بول كلي في يوم زفافه

▶ بول ويلي في برن عام 1906، العام الذي تزوجا فيه.

المرجع الزمني

1909	1908	30 نوفمبر 1907	5 سبتمبر 1906
كلي يشاهد أعمال ما بعد الانطباعيين؛ بول سيزان (1839-1906)، وماتيس (1869-1954).	بول يشاهد أعمال فينسنت فان جوخ (1853-1890) في ميونخ.	ولادة فيليكس طفلهما الوحيد.	بول ويلي يتزوجان.



لوحة «طفل في كرسيه العالي»، 1908.

رسم بالألوان المائية السوداء 15,3 × 15,3 سم، مجموعة خاصة، سويسرا.

كان الحفر والرسم على الزجاج بالنسبة إلى كلي يستغرقان وقتًا طويلاً. بينما الألوان المائية كانت تجف سريعاً، مما جعلها بمثابة صور فورية بالنسبة له، وكان استعماله للألوان القاتمة، يجعل صورته تبدو أقرب للرسم منها للتصوير. لقد وجد كلي أن العناية بابنه - الذي يظهر في الصورة - تبعده عن فنه، إلا أن ابنه أثبت، كما هو واضح، أنه يصلح موديلًا نافعًا.

الفرسان الزرق



▲ انطباع (3)، واسيلي كاندينسكي 1911.
تمثل الأشكال التي تشبه الأصابع أناساً في حفلة
موسيقية، والصورة عمومًا «انطباع» باللون الأصفر
لصوت الموسيقى الضخم الذي يملأ القاعة.

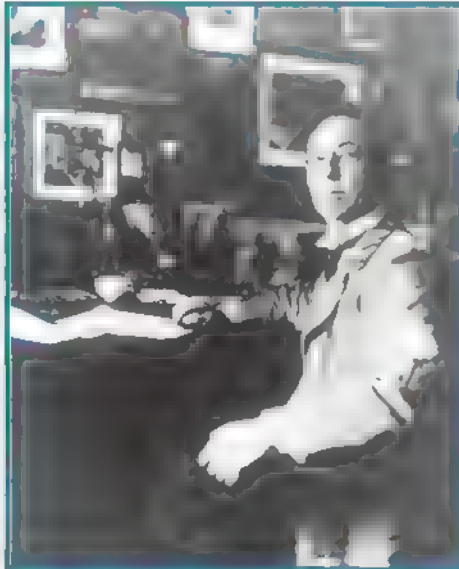
في عام 1910، عرض كلي 56 عملاً من أعماله، في ثلاثة معارض في سويسرا. باع اثنان من المعارض عددًا ضئيلاً فقط من تلك الأعمال، بينما نفر الناس منها نفورًا شديدًا في المعرض الثالث، حتى اضطر إلى إغلاق أبوابه خلال أيام قليلة.

جماعة جديدة من الفنانين

إذا كان الناس لم يعجبوا بأعمال كلي، فقد أعجب بها فنانون آخرون بشدة. ويرجع الفضل إلى تلك المعارض في لقائه بكل من الفنانين الألمانيين أوجيست ماك (1887-1914)، وفرانز مارك (1880-1916)، والفنان الروسي واسيلي كاندينسكي (1866-1944). وكان هؤلاء الرجال أعضاءًا في جماعة فنية مقرها ميونخ تسمى نفسها جماعة الفرسان الزرق.

صور تجريدية

كان الفرسان الزرق يصنعون صورًا تجريدية، لا يمكن أن نتعرف فيها على أي شيء من العالم المحيط بنا. ولقد استلهم هؤلاء الفنانون أعمالهم من رسوم الأطفال، ورسوم الشرق، والفن الشعبي، وفن القبائل، ضمن أشياء أخرى، أكثر مما استلهموها من فن «الأساتذة الكبار» في الفن لقد اعتقدوا أيضًا، أن الصور التجريدية باستطاعتها أن تكشف جانبًا روحانيًا من العالم، وهي فكرة عبر عنها كاندينسكي في كتابه «فيما يتعلق بالروحانيات في الفن» (1912).



«كاندينسكي
يريد أن ينظم
جماعة جديدة من
الفنانين».
بول كلي

► مؤسس الفرسان الزرق
واسيلي كاندينسكي في
مكتبه.

تأسست جماعة الفرسان الزرق في ميونخ، بواسطة واسيلي كاندينسكي عام 1911، وظلت نشطة حتى عام 1916. ولقد دعا كاندينسكي كلي إلى الانضمام إليهم عام 1911. دفع الحدث كلي إلى أن يولي اهتمامًا أكبر بفناني ميونخ الأكثر طليعية.

المرجع الزمني

1910	1911	خريف 1911	1912	2-18 أبريل 1912	1913
أول معرض فردي لبول كلي.	يحتفظ كلي بكتالوج لأعماله يرقمها فيه حسب تاريخ صنعها.	كاندينسكي يؤسس الفرسان الزرق في ميونخ ويدعو كلي إلى الانضمام لهم.	المعرض الثاني للفرسان الزرق. ليلي وبول بدهيان إلى باريس كلي يعرض 17 عملاً. نشر تقويم الفرسان الزرق.	لمقابلة الفنان روبرت ديلوباي.	كلي يعرض أعماله في غاليري العاصفة في برلين.



«حامل زهور، ووعاء ودلو ماء للرى»، 1910.

ألوان مائية على ورق 13,3 × 13,9 سم، سبتي جاليري لينياشهاوس، ميونخ، ألمانيا.

لقد عرّضت هذه الصورة في معرض كلي عام 1910. تركز الصورة الاهتمام على موضوع عادى- فهي تصور أشياء من الحياة اليومية التي عادة لا تستلفت الانتباه وبينما الأشياء يمكن بسهولة التعرف عليها، فمن الواضح أن كلي حاول أن يبسط في شكلها وخطوطها الخارجية، ليجعلها أقرب إلى كتل مصمتة من الألوان. هذا التناول الفني يتطابق مع بعض أفكار الفرسان الزرق، لهذا من السهل أن نتبين لماذا احتذب عمله اهتمامهم.

عطلة ملهمة

بالتصوير بالألوان، واضعًا حيز التنفيذ أفكارًا، كان قد تناولها مع الفنان الفرنسي روبرت ديلوني، عام 1912 (انظر الصورة). لقد خلط كلي الألوان المائية الساطعة معًا في كتل شفافة مشرقة، ثم أضاف خطوطًا قليلة داكنة تمثل الأشجار، أو الحيوانات، أو الناس. لقد أصبح متحمسًا، وأحس أنه أخيرًا قد أصبح مصورًا.

«الألوان تتملكني، لست مضطرًا لملاحقتها. وستملكني دائمًا، أنا أعلم هذا. ذلك هو مغزى هذه اللحظة السعيدة: أنا واللون واحد، لقد أصبحت مصورًا».

بول كلي يكتب وهو في تونس

في أبريل من عام 1914، سافر كلي مع اثنين من أصدقائه الفنانين، هما لويس مواليه وأوجيست ماك، إلى تونس في شمال أفريقيا لقضاء إجازة رسم لمدة 17 يومًا، وكان أن غيرت هذه العطلة في فن كلي إلى الأبد.

التصوير بالألوان

كان كل ما رآه كلي في تونس، ملهمًا وموحيًا له: المناظر الطبيعية، والعمارة، وضوء الشمس. ولأول مرة في حياته يستمتع كلي



▲ أشكال دائرية. روبرت وسونيا ديلوني، 1912. كان الزوجان يصنعان معًا طرازهما الخاص من التكعيبية، حيث تستعمل الألوان والأشكال لتصوير الطبيعة.

روبرت ديلوني (1885-1941)

قابل كلي وماك، روبرت ديلوني في باريس عام 1912، وناقشا خلال تلك الرحلة، أفكار ديلوني حول الألوان. لقد كان ديلوني يعمل مع زوجته سونيا كفريق، وكانا يخلقان الضوء في لوحاتهما عن طريق وضع ألوان متعارضة جنبًا إلى جنب، وليس عن طريق تغيير درجة لون واحد، أو مجموعة من الألوان، وسميًا هذا الأسلوب في التصوير (أورفيزم).

المرجع الزمني

22 أبريل 1914	28 يونيو 1914	يوليو 1914	أغسطس 1914
يذهب كلي إلى تونس بصحبة أوجيست ماك ولويس مواليه، يرسم كلي بالألوان لأول مرة.	الأرشيدوق النمساوي فرديناند يُقتال في سراييفو بصربيا.	النمسا تعلن الحرب على الصرب وتمساندا ألمانيا، تتحالفت روسيا وفرنسا مع صربيا.	بداية الحرب العالمية الأولى، التحاق ماك ومارك بالجيش الألماني.



لوحة «فكرة عامة من الحمامات»، 1914.

ألوان مائية ورصاص على ورق 15,7 × 20,3 سم. بازل، سويسرا.

قارن هذه الصورة مع تلك المرسومة بالألوان المائية السوداء، في بورتريه فيليكس كان كلى يصنع الصورة باستخدام درجات اللون، ويضمنها تفاصيل تجعل من السهل التعرف على ماهية الموضوع، أما هنا، فإنه يصنع الصورة مستخدماً ألواناً خالصة، ويوحى لنا فقط بشكل المنزل، ولون السماء، وحجم الحقل، ويترك خيالنا ليكمل الباقي.

كلى المصور

اندلعت الحرب فى أوروبا بعد ثلاثة أشهر من عودة كلى من تونس. والتحق أوجيست ماك وفرانز مارك مباشرة بالجيش الألمانى، وذهبا للقتال. ومن المأساوى، أن ماك قتل عقب أربعة أسابيع فقط من ذهابه للقتال. بقى كلى فى ميونخ، وكان لا يزال تحت تأثير رحلة تونس، وأخذ يعمل بشكل يومى، فأنتج 475 صورة بين عامى 1914 و1915. صنع كلى عددًا قليلًا فقط من أعمال الرسم والحفر التى لها علاقة بالحرب والسياسة، فقد كان عكس صديقه فرانز مارك، يحاول أن يتجاهل الحرب قدر استطاعته.



▲ طائرة فى قاعدة جوية ألمانية أثناء الحرب العالمية الأولى. كانت الطائرات شيئًا جديدًا فى الحروب، وكانت تستخدم أساسًا فى العمليات الاستكشافية لرصد تحركات الأعداء، غير أن بعض الطائرات كانت تستخدم أيضًا لتصف أهداف على الأرض.



▲ «أشكال متصارعة». فرانز مارك، 1914. عكس مارك الحركة العنيفة التى تحدث فى المعارك بدوامات من الألوان ومساحات حمراء وسوداء تصطدم ببعضها البعض فى المركز.

فى القاعدة الجوية

فى الوقت الذى تم فيه استدعاء كلى للجيش، كان العديد من فناني ميونخ قد لقوا حتفهم فى الحرب، فحرصت السلطات على إبعاد الباقين منهم عن ساحة القتال. أرسل كلى إلى إحدى القواعد الجوية ليعمل كاتبًا فيها. وكان يصور فى درج مكتبه عندما لم يكن أحد منتبهًا إليه، واستأجر غرفة قريبة من القاعدة اتخذ منها استوديو يصور فيه بعد انتهاء ساعات عمله الرسمية.

عندما كان كلى يصور، كان ينسى الحرب وكل ما يحيط به، وقد كتب ذات مرة فى يومياته أنه كان مستغرقًا بشدة فى العمل لدرجة أن الدهشة أصابته عندما نظر إلى أسفل ورأى أحذية القتال القاسية فى قدميه.

أحزان ونجاحات

فى عام 1916، قتل مارك فى معركة فردن، عندما أصابته شظية فى رأسه من قذيفة مدفعية، فقتلته. وأصاب هذا الأمر كلى بالحزن الشديد، وبعد عدة أيام، تم استدعاؤه من قبل الحكومة الألمانية للالتحاق بالجيش، ولم يكن أمامه أى خيار آخر سوى الانصياع للأمر. استمر كلى فى التصوير بالرغم من ذلك، وعرض أعماله ذات الأسلوب الملون الجديد فى معرض عام 1917، فأحبه الجمهور، وأصبح كلى أخيرًا، وهو فى الثامنة والثلاثين من عمره، مصورًا ناجحًا.

المرجع الزمنى

سبتمبر 1914	4 مارس 1916	11 مارس 1916	فبراير 1917	11 نوفمبر 1918
أوجيست ماك يموت فى القتال على الجبهة.	فرانز مارك يقتل فى أحد الخنادق فى فردن بفرنسا.	كلى يُستدعى للجيش، وبعد انتهاء فترة التدريب العسكرى يعمل ككاتب.	كلى يقيم معرضًا فرديًا فى حائيرى العاصفة فى برلين.	ألمانيا تُهزم فى الحرب. ونهاية الحرب العالمية الأولى.



«أسطورة زهرة»، 1918.

ألوان مائية على قماش مع خلفية من طباشير موضوعة فوق أوراق جرائد على ورق مقوى ولها إطار فضي- برونزي 8, 15 × 29 سم،
متحف سبرينجل، هابوفر، ألمانيا.

بينما كان كلى يعمل في القاعدة الجوية، كان يشاهد الطائرات وهي تحلق وتهبط طوال اليوم، وأحياناً كان يرى الطائرات وهي تسقط متحطمة. هي أسطورة زهرة، طائر يهبط عمودياً نحو الأرض، عيونه متسعة من الخوف، وأجنحته ضعيفة ومتخشبة كجناحي طائرة مصنوعة من الورق.

الشعر ملوناً

► براعم هونجشو شن (1768-1821). تكتب الكلمات في اللغة الصينية باستخدام العلامات. وهذه الطريقة لا تعمل مثلما تعمل الأبجدية؛ فالعلامات لا تمثل حروفاً بذاتها، وإنما تمثل الكلمة بكاملها، وأحياناً تمثل الفكرة.



كلى الشاعر

يعتقد أن كلى هو مؤلف الشعر الذى وضعه فى اللوحة «انبثق ذات يوم من عتمة الليل...»، والشعر مكتوب بالألمانية، وفيما يلى ترجمة له:
«انبثق ذات يوم من عتمة الليل
ثم صار كثيفاً وعزيراً
وقوياً بفعل النار
فى الليل الممتلئ بالحضور الإلهى
وانحنى.
والآن صار محاطاً بهالة من الزرقة المرتعشة
يطفو بعيداً فوق النجوم الراسخة اللامعة».

فى عام 1916، وبينما كان كلى بعيداً فى الحرب، أرسلت له ليلى كتاباً من الشعر الصينى. لقد أحب كلى هدية ليلى للغاية، وأوحى له الكتاب بأن يجد طريقة ليضع الكلمات فى الرسم. ترك كلى الجيش عام 1919، وعاد إلى ميونخ.

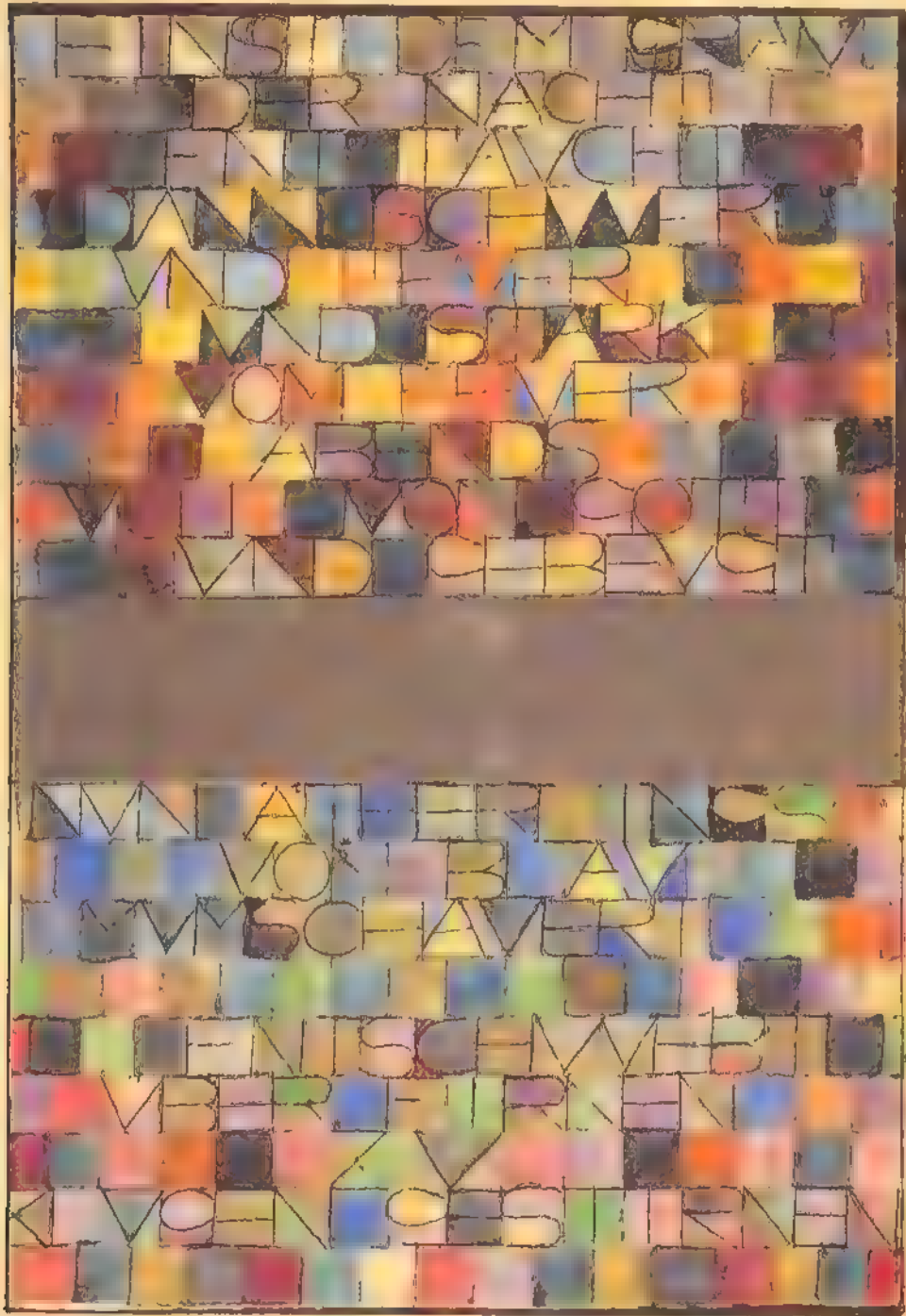
الشعر والتصوير

فى الكتابة الصينية يعتمد معنى الشعر جزئياً على طريقة وضع الكلمات فى الورقة، وقد استلهم كلى الفكرة، وطبقها باستخدام الألوان بدلاً من الكلمات. فى لوحة «انبثق ذات يوم من عتمة الليل...»، ربط كلى بين الحروف المهمة، والألوان بتكرار وضعها فى نفس رقع الألوان مرات عديدة، وفيها تتحول الحروف إلى كلمات، وتتحول الكلمات إلى سطور شعرية، وتتحول السطور إلى أبيات أو مقاطع من الشعر. الحروف الموضوعة فى مساحتها اللونية تصبح بناء التصوير، وموضوعه، بدلاً من الشعر نفسه.

المرجع الزمنى

ديسمبر 1918	فبراير 1919	1919
يذهب كلى إلى منزله بميونخ، ويقضى فترة أعياد الميلاد مع ليلى وفيليكس.	سُح ليو كلى بترك الجيش.	أنشأ المعماري الألماني فالتر جروبيوس مدرسة الباهوس للفنون بمدينة فايمر الألمانية.

1918
 Einst dem Grau der Nacht enttaucht, / In schwerer, mühsamer, unruhiger vom Feuer,
 Abends voll im Gott und gebengt // Nun überhings vom Felsen umschwert, / Entschwert
 über Felsen, zu klingen Gestirnen.



1918 17

KP20

لوحة «دانيثق ذات يوم من عتمة الليل...» 1918.

أنوان مائية وقلم وحبر على ورق 22,6 × 15,8 سم، برن، سويسرا.

كل حروف (A) هي الشعر المكتوب في هذه اللوحة، ملونة باللون الأصفر وكذلك الخلفية. وسط اللوحة به مربعات ساخنة من اللون الأصفر والأحمر، تشير إلى النار المذكورة في الشعر.

كلى المدرس

عاد كلى إلى المنزل، عقب الحرب، إلى زوجته ليلى وابنه فيليكس، وكان سعيدًا بفكرة أن يعود فنانًا متفرغًا مرة أخرى. فى عام 1920، عرض عليه فالتر جروبيوس، وهو معمارى ألمانى أسس مدرسة فنية اسمها الباوهاوس، وظيفة مدرس فى تلك المدرسة الجديدة فى فايمر (انتقلت المدرسة بعد ذلك إلى دساو). قبل كلى العرض متحمسًا، فلأول مرة ستكون لديه وظيفة مستقرة، توفر له دخلًا ثابتًا، وأيضًا ستوفر له استوديو مجانيًا يعمل فيه.

دفاتر المحاضرات

بعض أهم أعمال كلى فى الباوهاوس، كان فى شكل محاضرات فى قواعد التصميم، ألغاهما على الطلبة فى سنتهم التأسيسية، وتضمنت نظرياته عن الفن. فيما بين عامى 1925 و1931، ملأ كلى حوالى 3000 صفحة بالرسومات، والكتابة، فى دفاتر محاضراته، كما كتب أيضًا المقالات. وبطبيعة الحال كان مستمرًا فى التصوير.



▲ كلى فى مرسمه عام 1920. كان كلى يرسم صورًا متعددة فى نفس الوقت، وعادة ما كان يعمل فى لوحة مختلفة كل يوم.

الطيور الآلية

أحب كلى الطبيعة طوال حياته، وكان يعتقد أنه من المهم أن يتعلم الناس من عالم الطبيعة. فى عمله «ماكينة التغريد» يداعب كلى الناس الذين يتجاهلون عجائب الطبيعة، ويعتقدون أن الآلات قادرة على فعل كل شيء. الآلة الخيالية فى الصورة، مصنوعة من أربعة طيور ميكانيكية، مستندة على عارضة رفيعة، متصلة بعامود المحرك. إذا أدت هذا العامود، فإن الطيور تغنى. إلا أن كل فرد يعرف، كما اعتقد كلى، أن أية آلة لا يمكنها أن تصنع صوتًا يضاهى فى جماله غناء الطيور الحقيقية.



▲ منزل كلى فى مدرسة الباوهاوس فى دساو. والذى اقتسمه مع كاندنسكى (الذى كان أيضًا مدرسًا فى المدرسة). هذا المنزل من تصميم جروبيوس.

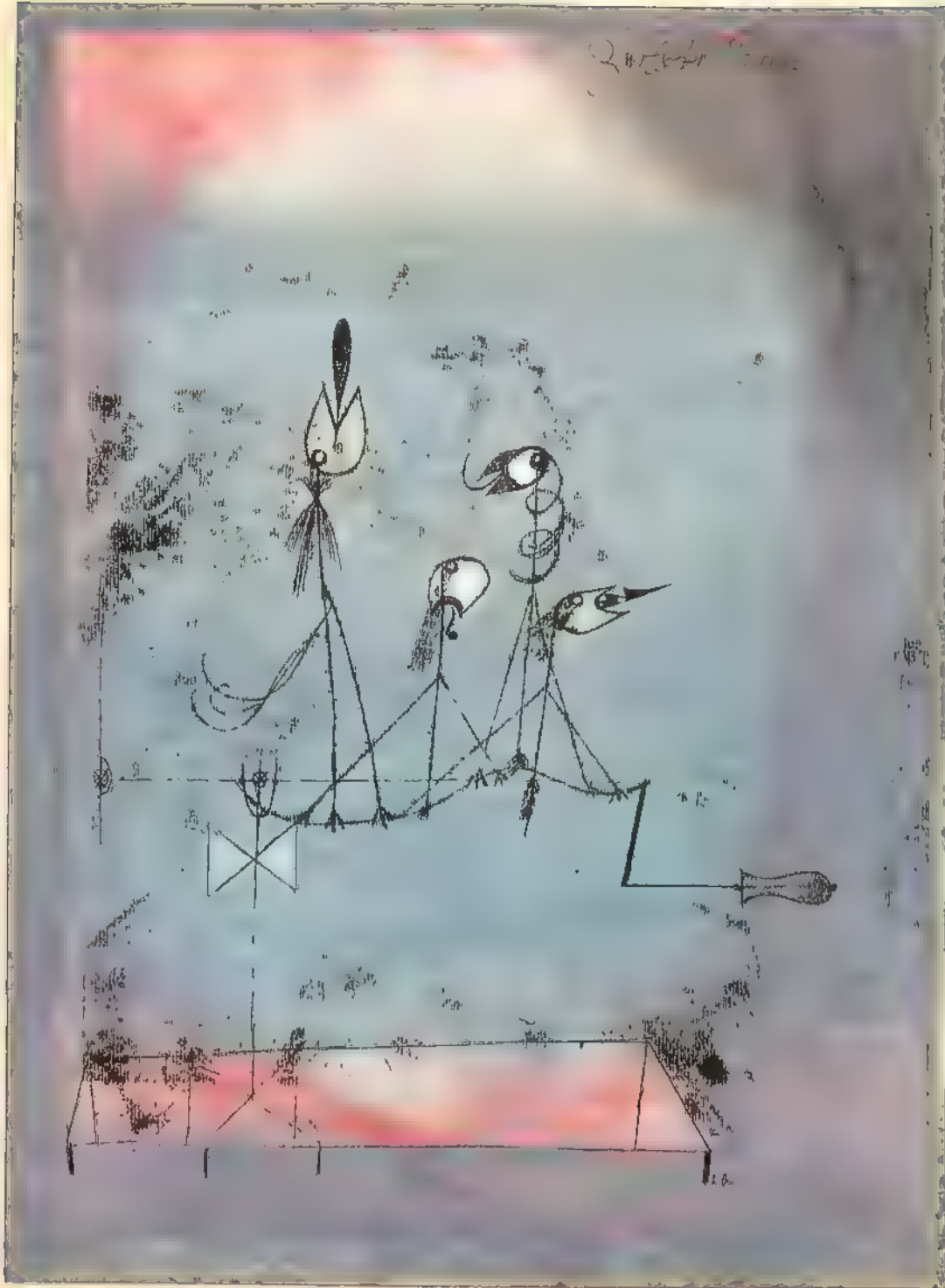
«الفنان إنسان، هو فى ذاته الطبيعة،

وهو جزء من الطبيعة...»

بول كلى فى مقالته «عن الفن الحديث»، 1924

المرجع الزمنى

1922	1921	سبتمبر 1921	10 يناير 1920	1920	29 أكتوبر 1920
واسيلى كاندنسكى يصبح مدرسًا فى الباوهاوس.	وفاة إيدا والدة كلى.	فيليكس، ابن كلى، البالغ من العمر 13 عامًا، يصبح أصغر تلميذ فى الباوهاوس.	يبدأ كلى بالتدريس فى الباوهاوس	أصبح كلى الآن شهيرًا مدير أعماله هانز جولتز ينظم معرضًا يضم 326 عملاً من أعماله	يتلقى كلى عرضًا بوظيفة مدرس فى الباوهاوس فى فايمر بألمانيا.



لوحة «ماكينة التفريد»، 1922.

ألوان مائية وزيتية منقولة، رسم على ورق موصوع فوق ورق مقوى 30,5 x 41,3 سم. متحف الفن الحديث نيويورك، مشتريات جون روكفلر. ماكينة التفريد هي مثال لتحويل كلى إلى استخدام تقنية الزيت. وهو أسلوب لمزج الرسم والتصوير. وهذه الطريقة طورها كلى فى الباوهاوس. نقل كلى صورة رسمها بالقلم الرصاص، على قماش ملون بالألوان الزيتية. عن طريق تتبع خط القلم الرصاص، فوق صفحة مغطاة باللون الأسود، وذلك بالضغط على الألوان الزيتية فوق القماش.

الباهاهوس

عندما التحق كلى بمدرسة الباهاهوس فى فايمر ليقوم بالتدريس فيها عام 1921، كانت المدرسة قد أضحت مشهورة فعلاً. عقب الحرب العالمية الأولى، كان العديد من الفنانين الألمان قد شعروا أن الفن والتصميم يمكنهما أن يساهما فى جعل العالم مكاناً أفضل للناس العاديين، خصوصاً عن طريق الإنتاج الضخم الذى يمكن أن توفره الصناعة. كان الباهاهوس هو مدرسة الفن التى ترغب فى تحويل هذه الغايات إلى واقع.

▶ أساتذة فن التصوير

والجرافيك فى الباهاهوس، عام 1928. كلى إلى أقصى اليمين، كاندنسكى الثانى من اليسار. كان معظم أساتذة الباهاهوس من مشاهير الفنانين فى مجالاتهم.



تأسيس قوى

فى السنة الأولى فى مدرسة الباهاهوس، كان الطلبة يتدربون على عدد من فروع الفن تضمنت شغل المعادن، وفن الطباعة، والخزف، والنحت، والنسيج. وكان من المفترض أن يساعدهم هذا على تطوير العديد من المهارات، ثم كان يمكنهم بعد ذلك، أن يختاروا دراسة الفرع الذى يرغبون فيه أكثر من سواه. سمى جروبيوس هذه السنة: السنة التأسيسية، وكانت تجديدًا مهمًا بالنسبة للباهاهوس، فقبل هذا كان طلبة الفن يدرسون التلوين والرسم فقط، فيما بعد، قامت كل مدارس الفن فى كل أنحاء العالم بتبنى فكرة جروبيوس، واليوم أصبح على كل طلبة الفن فى العالم، أن يكملوا دراسة سنة تأسيسية.

تصميم جيد

كانت الباهاهوس تطمح إلى أن يتوفر تصميم جيد لكل شخص، وبأسعار فى متناول الجميع. اعتقد جروبيوس أن المصنوعات المنتجة ألياً لها صفات جمالية تساوى تلك المصنوعة يدوياً، وكانت تلك الفكرة فى ذلك الوقت فكرة غير عادية.



▲ هانتر جروبيوس (1883-1969) حارب فى الحرب العالمية الأولى. معمارى متمكن، أسس مدرسة الباهاهوس عام 1920. وظل مديرها حتى عام 1928. هاجر جروبيوس عام 1934 إلى إنجلترا، ومنها إلى الولايات المتحدة عام 1937.

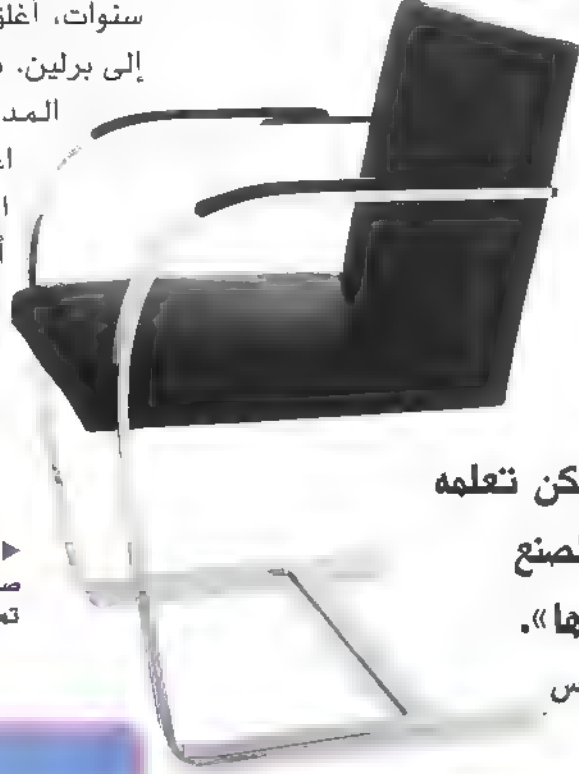
أسلوب الباوهاوس

تصميمات الباوهاوس شديدة التميز- فهي تصميمات عملية للغاية، وبها قليل من الزينة، وغالبًا ما تكون مصنوعة من مواد حديثة، مثل الصلب والزجاج. تصميمات الباوهاوس تبدو عصرية إلى اليوم، رغم أنها صممت منذ أكثر من 75 سنة. إن تلك التصميمات حولنا في

كل مكان: في المدارس، والمكاتب، والمنازل.

إغلاق الباوهاوس

لم يكن الباوهاوس محبوبًا من قبل مجلس مدينة فايمر الذي لم يوافق على الطرق غير العادية في التدريس، كما أن سكان المدينة ضجروا من السلوك المشاكس لطلبة المدرسة. توقفت مدينة فيمار عن إعطاء المال للمدرسة عام 1925، فانتقلت إلى دساو، وبعد 7 سنوات، أغلق مجلس مدينة دساو المدرسة، فانتقلت إلى برلين. بعد سنة واحدة في برلين، أغلق النازيون المدرسة. لقد كانت مدرسة مختلفة، ولذلك اعتبروها خطيرة. في الوقت الذي كانت فيه الباوهاوس تغلق أبوابها، كانت قد أصبحت أكثر مدارس الفن تأثيرًا في القرن العشرين.



«الفن نفسه لا يمكن تعلمه

لكن مهارة الصنع

يمكن تعلمها».

فالتز جروبيوس

► هذا الكرسي من تصميم الباوهاوس، صمم عام 1929-1930، إلا أن هذا الطراز تم تبنيه وتكراره منذ ذلك الحين.

جروبيوس المعماري

عندما انتقل الباوهاوس إلى دساو، صمم فالتز جروبيوس مبنى المدرسة الجديد، كما صمم منازل جميع المدرسين. كان ضمن هذه المنازل المنزل الذي أقام فيه بول كلي وكاندنسكي. هذه المباني الجديدة توضح أسلوب الباوهاوس، فقد احتوت الكلية الجديدة على سلسلة معقدة من ورش العمل، وعلى استوديوهات، وقاعات عرض، ومكاتب، وغرف سكن، ومكتبات، ورغم ذلك، فإن شكلها الخارجي شديد البساطة: إذ كانت مجرد كتلة من الصلب والزجاج والخرسانة. لقد أثر هذا المبنى على عمارة المصانع والمدارس والمنازل، في كل أنحاء أوروبا، وأمريكا لسنوات طوال.

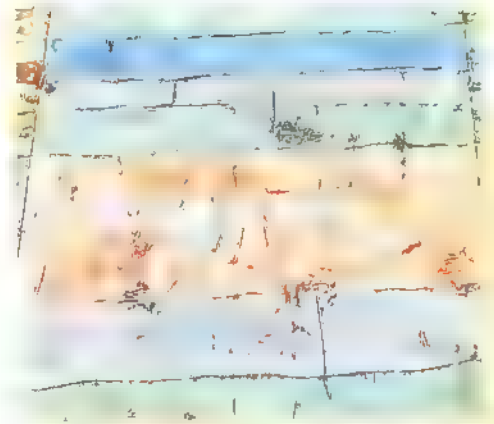


▲ الباوهاوس كلمة ألمانية تعني «بيت البناء». اعتقد فالتز جروبيوس أن الفن والحرفة يجب أن يتم تعليمهما في نفس المكان. (في بيت) وأنه يجب أن يكون لهما استعمالات عملية (البناء) في الحياة اليومية.

المنظر الطبيعية المصرية

كان كلى يشعر أنه مفيد كمدرس طالما كان نشيطاً كفنان. وهكذا كان يصور طوال فترة عمله فى الباهواوس. ذهب كلى فى إجازات إلى أماكن مثل بريطانيا وكورسيكا. فى عام 1928 بمناسبة احتفاله بعيد ميلاده الخمسين، سافر كلى مرة أخرى إلى شمال أفريقيا، وهذه المرة ذهب إلى مصر.

«عمل كلى قليلاً جداً خلال رحلته إلى مصر،
وربما حتى لم يعمل على الإطلاق،
بل كان فقط يختزن انطباعات».
فيليكس كلى



▲ تفصيلة من لوحة «الطريق العام والطرق الفرعية»، تبين ملمس الخشن لسطحها. كان كلى حريصاً دائماً عند اختيار الخامات التى يرسم عليها لتكون متناسبة مع موضوع اللوحة.



▲ زار كلى الأهرامات والمعابد الفرعونية القديمة.

الخامات

لوحة «الطريق العام والطرق الفرعية» لا تبدو فقط خشنة المنظر مثل الأرض الحديثة الحرث، وإنما ملمسها خشن كذلك. فقد غطى كلى القماش بجص خشن ليحصل على هذا التأثير. قام كلى باستخدام خامات متعددة من أجل أن يجعل سطح اللوحات التى يرسم فوقها مناسباً لموضوعها، شملت هذه الخامات الشمع الشفاف، والورق، والزجاج، والمعادن، وأوراق الجرائد، والورق المقوى، وأقمشة القمصان، والقماش المعد للرسم الزيتي، وأوراق الكتابة، والحص. وأوراق الألوان المائية. كان كلى أيضاً يصنع فرش ألوانه بنفسه، وكان يزين صناديق ألوانه بالأحجار والأصداف.

شبكة من الألوان

أوحى رحلة مصر إلى كلى بلوحة «الطريق العام والطرق الفرعية»، وهى واحدة من أشهر أعماله. فى هذه اللوحة يمثل كلى الحقول المحروثة بمجموعات أفقية من الألوان يضعها بجوار بعضها البعض، مثل كتل الأحجار المستخدمة فى بناء الأهرامات. ويخترق وسط اللوحة طريق عام مستقيم، وفى الأعلى، السماء الزرقاء. ورغم أن الحقول والطرق تكوينات مصمتة، فإن كلى يجعلها تبدو مثل شبكة رقيقة طافية من الألوان.

المرجع الزمنى

1923	1923	يناير 1924	26 ديسمبر 1924	1925	ديسمبر 1928
أعمال كلى تعرض فى معرض الباهواوس، سحرى.	اكتمال صور أول «مربع	افتتاح أول معرض لكلى فى أمريكا فى مدينة نيويورك.	غلق مدرسة الباهواوس بمدينة فايمر.	الباهواوس تفتح فى دساو. كلى يسافر إلى مصر.	أول معرض لكلى فى باريس.



لوحة «الطريق العام والطرق الفرعية»، 1929.

ألوان زيتية مع أرضية من الجص على قماش 67,5 X 83,7 سم، متحف لودفيج، كولونيا، ألمانيا.

يبدو الحقل في اللوحة كمجموعة من الطرق، والتوازن بين الطرق السميكة والرفيعة يعطى إحساسًا بالحركة.

مربعات موسيقية سحرية

كانت الفترة التي قضاها كلى فى الباوهاوس، من أكثر فترات حياته الفنية إنتاجًا، وكان من ضمن أهم أعماله، سلسلة من الصور التي يحاول فيها أن يصف الأصوات الموسيقية، وتعرف بـ «المربعات السحرية».

رؤية الموسيقى

تمثل المستطيلات السوداء، والرمادية، والبيضاء فى لوحة «إيقاعى» فاصلة موسيقية ثلاثية الإيقاع، عندما تنظر إلى الصورة فإن عينيك تضم كل النغمات التى يمثل كلاً منها مربع ملون، ويمكنك أن ترى أو حتى تسمع إيقاعًا متصلًا. ما الذى يدور فى فكرك عندما تنظر إلى لوحة «إيقاعى»؟ كثير من الناس يقولون: إن هذه الصورة تذكرهم بفرقة موسيقى الجاز أو بإحدى الآلات النحاسية عالية الصوت مثل الترومبون، التى تكرر النغمات الثلاث وتعيد تكرارها.

**«ذات يوم فى الباوهاوس،
سمعت صوتًا غريبًا لوقع أقدام على إيقاع
منتظم. وعندما قابلت كلى فى الردهة،
سألته: هل سمعت تلك الأصوات الغريبة منذ
وقت قليل؟ فضحك وقال آه، هل لاحظتها؟
لقد كنت أصور وفجأة، لا أدري لماذا،
أحسست أننى أريد أن أرقص».**
جورج موش فنان ومدرس فى الباوهاوس.

موسيقى ومربعات

فى «المربعات السحرية» التى رسمها كلى، تمثل صفوف المربعات الملونة، النغمات الصاعدة، أو الهابطة على الأوتار الموسيقية. لقد تخيل كلى أن كل مربع هو مثل عضو فى الجوقة الغنائية، له نغمته التى يغنيها، وأنه عندما تجتمع تلك المربعات، فإن الصورة ستغنى فى صوت واحد. عندما تنظر إلى صورة من صور «المربعات السحرية» فإن عينيك ترى الصوت كله (الصورة كلها)، كما ترى النغمات المفردة (المربعات المنفصلة)، تمامًا مثلما تستمع إلى الموسيقى: فإنك تستطيع أن تسمع الصوت كاملاً، كما تستطيع أن تسمع النغمات المنفردة، إنك تكاد ترقص مع هذه اللوحة.



▲ كانت موسيقى الجاز منتشرة جدًا عندما رسم كلى لوحة «إيقاعى»، إلا أنها كانت لا تزال تعد موسيقى طليعية.

المرجع الزمنى

1929	أكتوبر 1929	1930	أبريل 1931
إقامة معارض لأعمال كلى فى باريس وبرلين تكريمًا له بمناسبة بلوغ سن الخمسين.	انهيار بورصة الأسهم المالية فى نيويورك وبداية الكساد الكبير.	أعمال كلى تسافر من معرض برلين إلى متحف الفن الحديث بنيويورك.	كلى يستقيل من الباوهاوس.

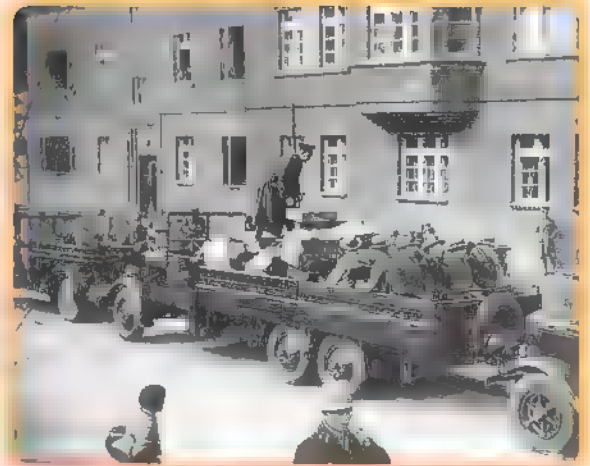


لوحة «إيقاعي»، 1930.

ألوان زيتية على قماش بالبرواز الأصلي 50 X 69 سم، مركز جورج بومبيدو، المتحف الوطني للفن الحديث، باريس، فرنسا.
 انظر إلى المربعات في اللوحة، المساحات الرمادية تدفع بعض المربعات (أو النغمات) البيضاء والسوداء لأن تتداخل مع بعضها البعض. هذه المربعات تمثل النغمات المبهمة في الإيقاع الموسيقي.

فنانون تحت الهجوم

ترك كلي الباهاوس عام 1931، والتحق بوظيفة تدريس أخرى كأستاذ فن في أكاديمية الفن بدوسلدورف. كان مكلفاً بأن يلقي عددًا أقل من المحاضرات في الأكاديمية، مما وفّر له وقتاً أطول للرسم. إلا أن كل هذا تغير عقب وصول النازيين للسلطة عام 1933. فقد استبدلوا مدير الأكاديمية بآخر من المواليين لهم، كما بدأوا في حظر بيع منتجات الفن الحديث (مما أثر على دخل كلي المادي). طلب هتلر من جميع المدرسين أن يثبتوا أصولهم الآرية، وحاول كلي أن يجمع المستندات المطلوبة، إلا أنه طلب منه أيضًا أن يثبت ولائه للحزب النازي، إلا أن كلي رفض هذا الأمر، فتم طرده من العمل.



▲ مجموعة من الفنانين والصحافيين في برلين صودرت أعمالهم واعتقلوا بواسطة النازيين في مارس 1933

خسائر كلي

سيطر النازيون بسرعة على وسائل الإعلام، ودور السينما، والمسرح، وهددوا الفنانين والكتاب الذين ينتقدونهم، وضيقوا عليهم وسائل العيش. في عام 1933، بينما كان كلي في دوسلدورف، اقتحم النازيون شقة كان يحتفظ بها في دساو، وعندما عاد كلي، وجد مسكنه مخرباً، ووجد أنهم استولوا على ثلاث سلال لحفظ أوراقه كان يضع فيها خطابات، ودفاتر محاضراته ومستندات أخرى. أزعج هذا الأمر كلي للغاية لدرجة أنه فيما بعد، طلب من أحد أصدقائه، أن يرسل إليه ما تبقى من محتويات الشقة، لأنه لم يستطع أن يفعل هذا بنفسه، ويرى مرة أخرى آثار التحريب التي خلفها النازيون فيها.

العودة إلى سويسرا

أصبحت الحياة شاقة للغاية بالنسبة للفنانين في ألمانيا. كان كلي متردداً في مغادرة ألمانيا، إلا أن ليلي أحست الخطر الذي يحيط به، وأقنعتة بالرحيل. بينما كان كلي يستعد للرحيل، كتب إلى فيليكس: «لا أريد أن أرى المرارة تتسلل إلينا»، إلا أن لوحته «مشطوب من القائمة» توضح بجلاء مدى الاضطراب الذي كان قد وصل إليه.



▶ بول وليلي في برن عام 1953، مع قطعتيها بيمبو. كانت عائلة كلي آمنة في سويسرا، إلا أن كلي كان يفتقد مهنته كمدرس ونقاشاته مع الزملاء الفنانين.

المرجع الزمني

ديسمبر 1933	أبريل 1933	مارس 1933	1932	1931
كلي وروخته يذهبان إلى منزل عائلة كلي في سويسرا.	كلي بطرد من عمله في الأكاديمية النازيون يسقون الباهاوس.	من قبل السلطات النازية وإدانة فته في الصحافة.	الباهاوس ينقل في دساو وينتقل منزل كلي في دساو يتم تفتيشه	كلي يبدأ وظيفة تدريس جديدة في أكاديمية الفنون بدوسلدورف. إلى برلين.



لوحة «مشطوب من القائمة»، 1933.

ألوان زيتية على ورق شمعي شفاف 24 × 31,6 سم. شنتنج متحف كلي برن، سويسرا.

توضح اللوحة: وهي بورتريه ذاتي للفنان، الحالة العقلية التي كان عليها كلي عند معادرتة ألمانيا، وعلامة (x) الكبيرة على رأسه من الخلف، توحى بالانعزال والاستبعاد. وعيناه مفلقتان في إحباط، ويبدو كأن هناك بحيرة من الدموع تحت عينه اليسرى.

النفى إلى سويسرا

سرعان ما أحس بول في سويسرا بالاكْتئاب؛ ليس فقط لإحساسه بأنه منفى بعيداً عن عمله وأصدقائه، ولكن أيضاً لأنه كان قلقاً من عدم قدرته على توفير مطالب المعيشة. في نهاية عام 1935، مرض كلى بالحصبة، وبينما كان يعالج منها، اكتشف الأطباء أنه يعاني من مرض نادر وخطير يسبب تيبس الجلد. أمضى كلى أغلب وقته في عام 1936 وهو يعاني آلاماً مبرحة، ولم يصور سوى 25 لوحة فقط.

التصوير خلال المرض

فيما بين عام 1936 و1939، عمل كلى بشكل محموم، فصنع مئات من الصور و1583 من الرسوم، واشترك رغم مرضه، في معرض الباوهاوس الذي أقيم في متحف الفن الحديث في نيويورك عام 1938، وأعار العديد من أعماله إلى جاليريات باريس ونيويورك.



▲ جوبلز وزير الدعاية في الحزب النازي في «معرض الفن المنحط»، عام 1937

مصادرة لوحات كلى

لم يتراخ النازيون في حملتهم ضد الفن الحديث، ففي عام 1937، أمر جوبلز، وزير الدعاية في الحزب النازي، بتنظيم معرض للفن أسماه معرض الفن المنحط، وعرض في هذا المعرض أعمالاً من أنواع الفن الذي يقاتله النازيون. تضمن هذا المعرض 17 عملاً من أعمال كلى، وصفها كتالوج المعرض بأنها أعمال عقل مريض. صدر النازيون الآلاف من اللوحات بما فيها لوحات لكلى. وقد قام جورج، الذي كان أحد مسؤولي الحزب النازي المهمين، وقائد القوة الجوية الألمانية؛ إما ببيع هذه اللوحات إلى جاليريات خارج ألمانيا، أو إحراقها علانية؛ كرسالة تهديد للفنانين الآخرين. وقد أعيدت لوحات كلى لعائلته عقب الحرب.



► بول كلى عام 1940 قبيل وفاته بقليل. تغير الأسلوب الفني لكلى في السنوات التي سبقت موته. وأصبحت لوحاته أكبر بتفاصيل أقل، تغلب عليها الألوان الداكنة، وملينة بالرموز الغريبة التي يشير الكثير منها إلى الموت.

بحلول عام 1939، ازداد كلى ضعفاً، وانتشر المرض في كل جسمه حتى أصاب جلد وجهه. في 8 يونيو 1940، هُرع بكلى إلى المستشفى، إلا أن جسده كان قد أنهك تماماً، ففاضت روحه في 29 من نفس الشهر. أحرق جثمان كلى ودفن رماده فيما بعد، في مقبرة برن، بجوار زوجته ليلي، التي توفيت عام 1946.

المرجع الزمني

1946	1940	1939	1937	1936	1935
رماد جثتى كلى وليلى وإقامة معارضة تذكارية لأعماله، يدفن في برن بسويسرا.	وفاة كلى في 29 يونيو. فى كل من برن، ونيويورك.	ألمانيا تغزو بولندا. تبدأ الحرب العالمية الثانية.	النازيون يصادرون 102 من أعمال كلى من المتاحف العامة. إنتاج كلى يزداد مغزارة.	كلى يبيع 25 لوحة فقط.	مرض كلى وتشخيص إصابته بتيبس الجلد.



لوحة «الموت والنار»، 1940.

ألوان زيتية على قماش 46 x 44 سم، برن، سويسرا.

يبرز من اللوحة شبح جمجمة. تظهر كلمة (tod) مرتين: مرة في وجه الجمجمة، ومرة إلى يسارها، حيث الحرف (d) تشكله الجمجمة نفسها. تعنى هذه الكلمة بالألمانية: الموت، ومن الواضح أن كلى كان يشعر بقرب موته.

ميراث كلى

عندما توفي كلى، كان العالم فى حالة حرب، وبالرغم من ذلك، فقد أفجع موته الناس فى كل أنحاء أوروبا وأمريكا، وأقيمت معارض تذكارية له فى برن وفى نيويورك. وحتى يومنا هذا، مازال فن كلى يلقى التقدير والإعجاب، ومازالت كتاباته تثير اهتمام الفنانين والمؤرخين.

التكعيبية

فيما عدا مدرسة الباوهاوس، لم ينتم كلى إلى أى من حركات الفن المهمة فى ذلك الوقت، مثل التكعيبية أو السيريالية، ومع ذلك، فقد كان هناك تأثير لأعماله على كل من هاتين المدرستين، فالطريقة التى كان كلى يتناول بها الأشياء الحياتية العادية، مؤكدًا على مميزاتها الخاصة، كانت تشبه التكعيبية، كما أن كلاً من كلى والتكعيبين ضمنوا لوحاتهم كلمات، وعلامات ورموزًا.

السيريالية

صور السيرياليون لوحات عن عوالم خيالية، تدوب فيها ساعات الحائط فوق الموائد، وحيث الناس لا وجوه لهم. ولهذا فلقد ألهمت الطريقة التى كان خيال كلى ينطلق بها فى أعماله، وأيضًا اختراعاته، وروح المرح فى العديد من أعماله، الفنانين السيرياليين.



► «الافطان، جوان جريس، 1915.

كان جريس (1887-1927) مصورًا تكعيبياً، ومثل كلى صور أشياء الحياة اليومية العادية فى أعماله مضيئاً إليها معنى وأهمية.

«لا يمكننى أن أبقي حبيس زمانى ومكانى، فسكنى مع الموتى،
كما أنه مع الذين لم يولدوا بعد،
أقرب قليلاً إلى قلب الكون، لكن ليس قريباً بالقدر الكافى».
الكتابة المحفورة فوق قبر كلى، مأخوذة أصلاً من يومياته



▲ «السمياء»، جاكسون بولوك، 1947. صنعت هذه الصورة بالتنقيط، بدلاً من التلوين بالفرشاة، وبألوان زيتية على قماش.

تأثير كلي على فناني المستقبل

لم يقتصر تأثير كلي على الفنانين المعاصرين له، فلقد اهتم كل من جاكسون بولوك (1912-1956)، وويليم كوننج (1904-1997)؛ وهما من أهم فناني المدرسة التعبيرية التجريدية الأمريكية، ببعض أعمال كلي المتأخرة، وتأثروا على وجه الخصوص، بالأساطير والرموز التي أبدعها كلي. وهي منطقة كان التعبيريون التجريديون الأمريكيون مهووسين بها. كما تأثر بولوك، وكوننج بالتكوين في تلك الأعمال التي كان كثير منها دون بؤرة مركزية، وإنما كان التكوين في اللوحة يدفع عين المشاهد إلى الدوران فيها كلها، كما هو الحال في أعمال بولوك، التي كان يستخدم فيها أسلوب التنقيط.

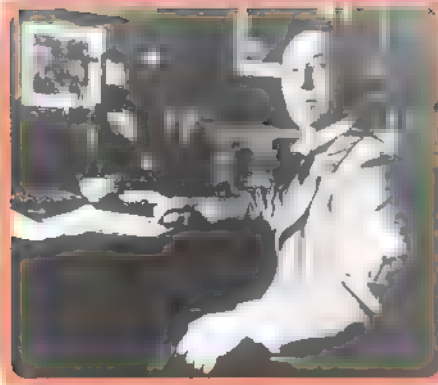
سحر كلي

تراث كلي الحقيقي هو فنه؛ فهو غاية في الروعة، يمنح السعادة للناس في كل أنحاء العالم. في عام 1917، وهو تاريخ أول معرض ناجح لكلي، أعلن النقاد حينئذ، أن أعمال بول كلي الفنية «سحرية»، ومازال الناس يعتقدون ذلك حتى يومنا هذا. الجانب السحري في فن بول كلي، يروق للأطفال بشكل خاص، وفي مركز بول كلي الجديد، في مدينة برن، هناك متحف صُمم خصيصًا للأطفال، ليشجعهم على أن يبدعوا فنهم الخاص بهم.

► نموذج لقر مركز بول كلي الجديد في برن، الذي افتتح في 2005. المركز به متحف للأطفال يهدف إلى تطوير مهارات فهم وإنتاج الفن، مستخدمًا أفكار كلي عن نظريات الفن وتقنياته. اعتقد كلي أن فنه في مرحلة الطفولة. لا يقل أهمية عن فنه في مرحلة النضج، وهي الفكرة التي لا ينساها «مركز بول كلي».



أصدقاء وزملاء



واسيلي كاندينسكي

ولد واسيلي كاندينسكي في روسيا عام 1866. وتأثر تأثراً شديداً بأعمال الفنانين الانطباعيين؛ إلى درجة أنه ترك عمله في مجال القانون، ثم ذهب إلى ميونخ ليدرس التصوير عام 1869. كانت أعماله المبكرة غنية بالألوان، وكانت تتبع الأسلوب الانطباعي، لكن حوالى عام 1909، بدأ في الاستغناء عن العناصر التشخيصية في أعماله، واتجه نحو التجريد الخالص، (مجموعة أعماله الانطباعية كانت مرحلة في هذه العملية). عقب اشتغاله مع الفرسان الزرق، عمل كاندينسكي بالتدريس: في روسيا (1914-1921)، ثم في الباوهاوس (1922-1933). وبعد ذلك، ذهب كاندينسكي إلى فرنسا، وعاش خارج باريس حتى وفاته في 1944.

كان بول كلي صديقاً للعديد من الفنانين، وتأثر بأفكارهم، إلا أنه كان يحاول أن يبقى فنه متفرداً وخاصاً به. وكانت صداقته مع واسيلي كاندينسكي، واحدة من أطول تلك الصداقات، حيث قابله كلي لأول مرة في 1911، حين دعاه كاندينسكي ليلتحق بالفرسان الزرق. وقد أعجب كلي كثيراً بالفنان الروسي، وبأسلوبه التجريدي الجديد.

كان تطوره الفني أعلى مني، وكان من الممكن أن أكون بمثابة تلميذ له، وإلى حد ما، كنت كذلك.

بول كلي

▲ عندما التقيا أول مرة، أدرك كلي أن كاندينسكي لديه فكرة أوضح عن الاتجاه الذي يريد أن يرقى إليه بفنه.

حياة متوازية

عاش كلي وكاندينسكي حياتين متشابهتين؛ فكلاهما صار مدرساً، وكلاهما عمل في الباوهاوس، وحتى عندما انتقلت المدرسة إلى دساو، تشاركوا في نفس المنزل ونفس الحديقة، وغادر كلاهما ألمانيا في عام 1933.

المرجع الزمني

1916	1912	1907	1905	1901	1879
1916 هانز مارك يقتل. كلي يُستدعى للجيش ويعمل ككاتب.	1912 المعرض الثاني للفرسان الزرق. كلي يعرض 17 عملاً ويقابل الفنان روبرت ديلوني.	30 نوفمبر 1907 ولادة فيليكس طفل بول وكلي الوحيد.	1905 ينهى الاختراعات. 1905 يسافر إلى باريس؛ يشاهد أعمال الانطباعيين.	1901 يترك الأكاديمية ويرتبط بيلي ستومف سراً. أكتوبر 1901 يسافر إلى إيطاليا.	ديسمبر 1879 ميلاد بول كلي الطفل الثاني لكل من هانز وإيدا كلي.
1917 كلي يقيم معرضاً فردياً في جاليري العاصفة في برلين.	1913 كلي يعرض أعماله في جاليري العاصفة في برلين.	1908 - 1909 يشاهد أعمال ما بعد الانطباعية	1905 يبدأ في الرسم على الزجاج. يصنع 57 عملاً بين هذا العام وحتى 1912.	مايو 1902 يعود إلى برن في سويسرا.	1898 يرحل إلى ميونخ ويدرس في مدرسة خاصة
11 نوفمبر 1918 ألمانيا تهزم في الحرب ونهاية الحرب العالمية الأولى.	1914 يذهب إلى تونس. يصور كلي لآلانو ن لأول مرة. بداية الحرب العالمية الأولى. وفاة ماك في القتال.	1910 أول معرض فردي له.	1906 اختراعات كلي تعرض في ميونخ كلي ونيلي يتزوجان.	يوليو 1903 يبدأ العمل في الاختراعات. الأخوان رايت في الولايات المتحدة يطيران لأول مرة في طائرتهما.	1899 يقابل زوجته المستقبلية عازفة البيانو ليلي ستومف.
1919 يتريك الجيش. يؤسس جروبويوس الباوهاوس في فايمر.		1911 يؤسس كاندينسكي الفرسان الزرق في ميونخ ويدعو كلي إلى الانضمام.			1900 يحصل على مكان في أكاديمية ميونخ للفن.

أفكار متباعدة

كفنانين، كان كل من كلي وكاندنسكي تثيرهما غالباً نفس الأشياء: الطبيعة، والموسيقى، وقوة اللون، إلا أن الفن الذي أنتجه كل منهما كان مختلفاً، وعلى العكس من كاندنسكي: لم يكن فن كلي تجريدياً خالصاً قط.

التصوير ارتطام هائل بين عوالم مختلفة، تصادم ينتج عنه عالم جديد هو ما نطلق عليه عمل فنى.

واسيلي كاندنسكي

▲ اعتبر كاندنسكي الفن عملاً عتيقاً ينتج عنه عوالم جديدة من المعانى. بينما رأى كلي الفن عملية أكثر رقة تقود إلى الكشف عن الطبيعة الخفية للعالم.

► كان كلي يعتقد أن المصور يجب أن يستمد فنه من الطبيعة. وأن الصور يجب أن يكون بالإمكان تمييزها جزئياً، وهو ما يدفع المشاهد إلى استخدام خياله.

كنت سابقاً أعمل فى المنزل طوال الوقت... ثم اكتشفت فجأة وأنا أتمشى، أن الطبيعة غاية فى الجمال، فحاولت أن أستفيد من هذا. والآن فأنا دائماً أقوم بدراسات خارج المنزل أيضاً... ليس هناك مجال يمكننا أن ندبر أمرنا فيه دون دراسة الطبيعة. بول كلي

◀ اعتقد كاندنسكي أن أفضل طريقة للفنان يمكنه أن يكتشف بها العالم هى التصوير. وقد صنع صوراً «مطلقة» أو مجردة (صور دون تشخيص)، فقط باستعمال ألوان خالصة، فاللون هو الذى كان يمكنه من التعبير عن العواطف والانفعالات المختلفة.

من الممكن أن تكون الصورة شيئاً آخر سوى كونها منظرًا طبيعيًا جميلًا، أو مشهدًا مسليًا، أو بورتريه لشخص ما.

واسيلي كاندنسكي

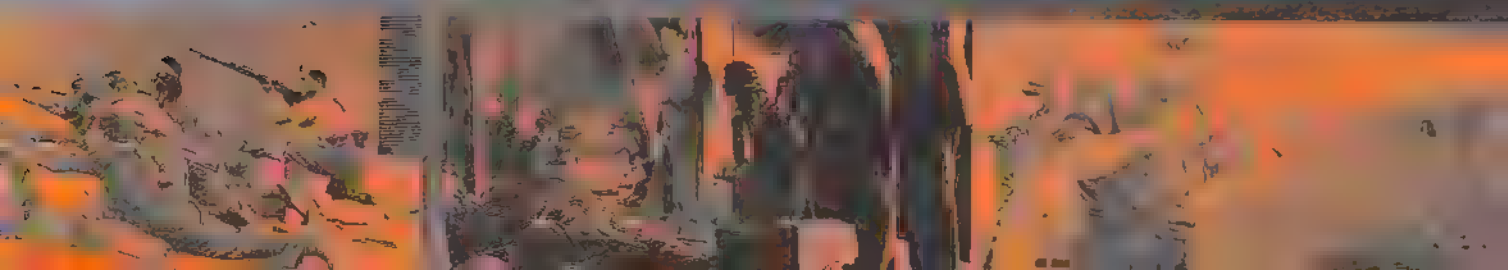
1939	1935	1933	1930	1924	1920
1939 الحرب العالمية الثانية تبدأ.	1935 كلي يمرض وتشخيص إصابته بمرض تيسس الجلد «سكليودرما».	أبريل 1933 كلي يطرد من عمله فى الأكاديمية. النازيون يفلقون الباوهاوس.	1930 عرض أعماله فى متحف الفن الحديث بنيويورك.	1924 افتتاح أول معرض فى أمريكا، إغلاق الباوهاوس فى فايمر.	1920 أصبح الآن شهيرًا، ينظم معرضًا يضم 326 عملاً من أعماله.
29 يونيو 1940 وفاة بول كلي. إقامة معرضين استعداديين له فى برن وفى نيويورك.	1936 كلي يبدع 25 لوحة فقط.	ديسمبر 1933 كلي وزوجته يذهبان إلى منزل عائلة كلي فى سويسرا.	1931 يستقيل من الباوهاوس، ويعصل على وظيفة مدرس فى أكاديمية الفن بدوسلدورف.	1925 الباوهاوس يفتح فى دساو. أول معرض فى باريس.	1921 يبدأ التدريس فى الباوهاوس. أمه تموت.
1945 الحرب العالمية الثانية تنتهى.	1937 النازيون يصادرون 102 من أعمال كلي من المتاحف العامة. إنتاج كلي يزداد بغزارة.		1928 يسافر إلى مصر.	1928 إقامة معارض لأعمال كلي فى باريس وبرلين تكريمًا له بمناسبة بلوغه الخمسين من عمره. انهيار بورصة الأسهم المالية فى نيويورك وبداية الكساد الكبير.	1922 واسيلي كاندنسكي يصبح مدرسًا فى الباوهاوس.
1946 رماد جثتي كلي وليلى يُدفن فى برن بسويسرا.				1929 إقامة معارض لأعمال كلي فى باريس وبرلين تكريمًا له بمناسبة بلوغه الخمسين من عمره. انهيار بورصة الأسهم المالية فى نيويورك وبداية الكساد الكبير.	1923 أعمال كلي تعرض فى معرض الباوهاوس. يُنهي أول مجموعة لوحات من سلسلة «مربع سحري».



هنر ۽ مور



ٲاٲق، سالڪ اورڪ



من هو هنرى مور؟

يعد هنرى مور من أهم فنانى النحت فى العصر الحديث. فقد استطاع مور أن يغير من نظرة الناس لهذه الأشياء - المنحوتات الضخمة - التى وضعها فى ميادين المدن والقرى. هوجمت أعماله فى بادئ الأمر، ولكن مور وقف ثابتاً فى وجه تلك الانتقادات ليزداد نجاحاً يوماً بعد يوم. تعرض المئات من أعمال مور اليوم فى المتاحف والميادين والأبنية المهمة فى معظم دول العالم.



أسرة من العصر الفكتورى
ولد مور فى منطقة كاسلفورد بمقاطعة يوركشاير عام 1898، ليكون سابع طفل فى أسرة تتكون من عشرة أشخاص. كان لأبويه رايموند ومارى تأثير شديد عليه وعلى إخوته جميعاً، فبالرغم من عمله فى أحد مناجم الفحم، لم تتأثر آمال رايموند العظيمة التى علقها على أبنائه. وفى الوقت الذى ولد فيه هنرى، كان ثلاثة من إخوته قد أصبحوا معلمين، وكان من المنتظر أن يسلك هنرى نفس الدرب.

«كن مؤهلاً أولاً أن تصبح
معلماً مثل إخوتك،
ثم تحول إلى الفن كما تريد.
احرص على أن تملك
بعض المال فى يديك».
رايموند هنرى

▶ استكتش «والدة الفنان»، 1927. هنرى مور. كانت ماري مور أماً محبة، صملت بكى فى رعاية أسرتها بالمنزل. عانت من مرض الروماتيزم فى ظهرها، وكانت تطلب من مور أن يقوم بتدليكها. وقد قال هنرى بأن تلك الدروس فى التدليك قد أعطته الدرس الأول فى المنحنيات والثنايا الرقيقة لجسم الإنسان.

المرجع الزمنى

1918	1917	1916	1915	1914	1911	1909	يوليو 1898
يصبح مور مدرباً رياضياً فى الجيش، ثم يعود إلى فرنسا مع نهاية الحرب.	ينضم مور إلى صفوف الجيش ويصاب بالسمم لاستشاقه غاز الخردل فى فرنسا ثم يعود إلى إنجلترا.	يدرس مور فى كاسلفورد.	يصبح مور مدرساً بينما لا يزال طالباً.	تبدأ الحرب العالمية الأولى.	يبدأ مور صفوف تعليم صناعة الفخار والخزف مع معلمة الفن أليس جوستيك.	يتعرف مور على أعمال مايكل أنجلو، ويصبح مهتماً بالنحت.	ولد هنرى سينسر مور فى كاسلفورد يوركشاير.



◀ المريف مور
(الصف الأمامي)
في أقصى اليمين
برفقة زملائه في
ريهم العسكرية في
فصيلة البنادق
عام 1917).

الجندي الشاب

أرسل مور إلى الخدمة العسكرية في سن التاسعة عشرة. وفي هذه الفترة كان الفنان الشاب يرسل خطابات إلى أليس جوستيك معلمة الفن، واصفًا لها كل المآسي، والأوضاع المزرية التي يراها من حوله كالضوضاء، وأرق الجنود، وكيف أنه صور لوحات لأناس يلتقطون القمل، والحشرات الصغيرة من ملابسهم. وفي غضون ذلك، أصيب مور بتسمم؛ حيث استنشق غاز الخردل في خلال معركة كامبري في فرنسا، ونقل على أثرها إلى المستشفى في إنجلترا. وبعد استعادته لصحته، قضى مور بقية الحرب كمدرّب رياضي، قبل أن يعود إلى مسقط رأسه بيوركشاير عام 1919.

أيام الدراسة

اجتاز مور أيام دراسته الابتدائية، ثم حصل على منحة لدراسته الثانوية. وكان طالبًا ملتزمًا في مدرسة الأحد، حيث تعرف لأول مرة على أعمال مايكل أنجلو (1475-1564)، فأصبح مهتمًا بفن النحت. كان طالبًا جيدًا في مادة الفن، وكان مصممًا أن يجعله مهنته. ولكنه في بادئ الأمر، وتحت ضغط من والده، عمل في سن السابعة عشرة كمعلم في مدرسته الابتدائية. ولم يستمر الأمر طويلًا، حيث اندلعت أولى الحروب العالمية.

المناظر الطبيعية بيوركشاير

كان لمناظر بيثته الأولى التي ترعرع فيها أثر كبير في حياة الفنان المعاصر. كانت أرض التناقضات. كان ريف بيوركشاير يزدهر بسهوله المتعرجة، وقبته الزرقاء المترامية الأطراف، وفي نفس الوقت، كانت صناعة الفحم تخلف على الريف الهادئ أكوامًا قبيحة من النفايات المحروقة. ظلت ذاكرة مور تحوي صور الشتوات الصخرية، وجبال الفحم والحصي الصغيرة في طرقات كاسلفورد. وتلك الأشياء تظهر في منحوتاته عبر جميع محطات حياته. وقد علق مور متذكرًا إياها في إحدى المرات قائلاً: «بعض الأشياء تكون صغيرة، وعادية من الخارج، ولكنني أتذكر وأنا طفل كيف بدا لي تراب وأحجار الشوارع، مثل الذهب في عيني الصغيرة».



▲ شتوات صخرية في وادي بيوركشاير.

يصبح نحاً



▲ وبينما كان طالباً أخذ مور دروساً في صناعة الأعمال الخزفية. والفخار مع أليس جوستيك، وقد استكملها بعد الحرب. التقطت هذه الصورة عام 1919. (أليس في أقصى اليمين مع مور جالساً بجوارها على الأرض). قال مور إن الدروس قد أبقتة على رشده، عندما كان مدرساً.

ظلت أليس جوستيك المعلمة التي أطلعت مور على عالم الفنون الخزفية، إلهاماً قوياً له في فترة ما بعد الحرب. فبعد عودته من الحرب، شجعت أليس على المضي قدماً في عمله، وعلى أن يبحث عن أحد المانحين الذين اعتادوا مساعدة من تعطلت دراستهم بسبب الحرب.

فرصة للتعليم

وبالفعل وبمساعدة أحد المانحين، التحق مور بمدرسة ليدز للفن. ولكونه مازال يقطن بيوركشاير، حيث كان يحضر دروس صناعة الخزف، كان عليه أخذ القطار يومياً إلى ليدز. وبعد عام من دراسة الرسم بمدرسة الفن أعلن عن رغبته في أن يصبح نحاً. كان مور عازماً على أمره، فلم يكن من

المدرسة إلا أن أقامت قسماً للنحت لهذا الطالب الوحيد. وبعد انقضاء السنة الأولى له كطالب وحيد، التحقت به باربرا هيبورث (1903-1975)، التي لازمته بعد ذلك كواحدة من أخلص الأصدقاء، وأيضاً كأشهر الفنانين.

المرجع الزمني

1921	سبتمبر عام 1919	1919
يلتقي مور بصديقة دربه باربرا هيبورث، ويحصل على منحة للدراسة في الكلية الملكية للفن في لندن.	يدرس مور في مدرسة ليدز للفنون. يُنشأ قسم للنحت خصيصاً لمور. يتعرف مور لأول مرة على الفن الحديث في زيارة إلى مجموعة السير مايكل سادلر.	يمود مور إلى كاسلفورد وإلى صفوف صناعة الفخار مع جوستيك.

التوجه إلى لندن

كانت ليدز مجرد خطوة أولى في حياة مور. ففي عام 1921، حصل مور على منحة دراسية، لاستكمال تعليمه الجامعي في دراسة النحت بالكلية الملكية للفن، في لندن، حيث قابل هيبورث للمرة الثانية. كانت تلك السنوات الأولى هي التي قرر فيها مور التمرد ضد السلطة. كانت معظم المقررات الدراسية الخاصة بالفن في المدارس تعتمد على الفنون الكلاسيكية، وفنون عصر النهضة. ولكن مور أراد التخلص من القيود والتقاليد حيث رفض استخدام الآلات لنسخ المنحوتات الكلاسيكية، كما طلب وأصر معلموه. وعوضًا عن ذلك، قرر النحت مباشرة في الحجر، مستعينا بمطرقة وازميل. وقال مور في ذلك: «عندما كنت طالبًا كان النحت في الحجر كمهنة أو كطريقة طبيعية للنحات لإنتاج أعماله، شيئًا غير مسموح به».

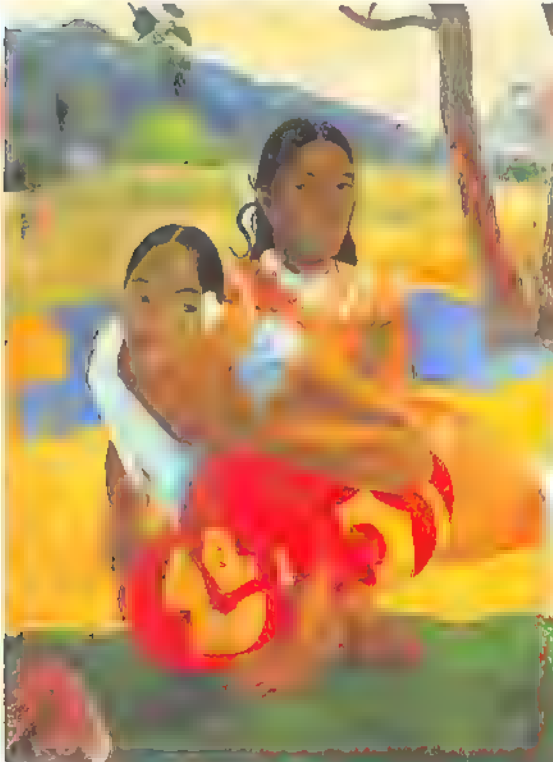
► تمثال لهنري مور، 1922-1923. هذه القطعة الرخامية هي نسخة لتمثال قديم، ولكن مور قد صنعه على طريقته، متضمنًا جزءًا من كتلة حجرية من القطعة الأصلية في التكوين، مما يدل على مهاراته في نحت تماثيل تنبعث منها الحياة، ومبادرته لكسر القيود والتقاليد.



لمحات من الحداثة

في العصور الفكتورية، وحتى مطلع القرن العشرين، كان الفن في إنجلترا أكاديميًا. كان يتبع التعاليم التقليدية، التي توارثتها الأجيال من رواد الفن القدامى. كان أسلوب هؤلاء الخبراء المحنكين يتسم بالرسمية الشديدة. أصيب مور بالإحباط جراء ندرة الفن الحديث من حوله، وقد ظل محبطًا حتى قابل مايكل سادلر نائب رئيس جامعة ليدز. كان مور يملك مجموعة من لوحات بول سيزان (1839-1906)، وبول جوجان (1848-1903)، وهنري ماتيس (1869-1954)، وفينسنت فان جوخ (1853-1990). وقد أثرت أعمال جوجان، أكثر من أي فنان آخر، في مور، فهي التي فتحت عينيه على ما هو أبعد من الفن الفكتوري. في عام 1891، هاجر جوجان إلى تاهيتي من أجل التركيز على حياة الجزر، وجعلها محور فنه.

◀ تفصيل من لوحة «متى ستتزوجين؟»، 1892، بول جوجان. كان جوجان من أوائل المصورين الذين استخدموا الألوان فقط للزينة والتعبير عن المشاعر.



تأثير قديم

► كان هذا القناع الأفريقي واحدًا من بين العديد من الأعمال البدائية، التي رآها مور بالمتحف البريطاني، وقد اشتراه لاحقًا لاستخدامه في مجموعته الخاصة. يظهر جليًا تأثير هذه النوعية من الفن البدائي على مور في تمثاله «القناع». 1982. انظر الشكل بالأسفل إلى اليسار.



المتحف البريطاني

ظلت بريطانيا بدون متحف كبير، أو مكتبة فنية حتى افتتاح المتحف البريطاني عام 1759. كانت مجموعة القطع الفنية التي بدأ بها المتحف ملكًا للبروفيسور هانز سلوان (1660-1753)، وكان عددها 120,000 تتنوع بين لوحات، ومخطوطات، وعملات قديمة، ومطبوعات. وعند وفاته أهدى العالم الكبير مجموعته القيمة إلى بريطانيا. وقد أودعت القطع الفنية في «مونتاجو هاوس»، وهو موقع المتحف الحالي. ولكن المكان كان ضيقًا على رغبة الزوار التي ظلت تزداد شيئًا فشيئًا. وفي عام 1823، تم تصميم مبنى جديد لضم المجموعة. تعد هذه «الكاتدرائية الفنية» أكرم مبنى عام في بريطانيا، وقد استغرق ثلاثين عاما لإنهائه. واليوم قد تم نقل العديد من القطع إلى متاحف، ومعارض أخرى من أجل تخصيص المتحف للقطع القديمة ذات القيمة الثقافية الرفيعة، والتي لها أصول من جميع بقاع المعمورة.



▲ هذا الريليف البرونزي من دولة يتين، ينتمي إلى أفريقيا القديمة - القرن السابع عشر، وهو واحد من العديد من القطع البدائية المعروضة بالمتحف البريطاني.

في عام 1921، وبينما كان يدرس في الكلية الملكية للفن، اكتشف مور كتابًا لروجر فراي يدعى «رؤية وتصميم» في إحدى المكتبات. وقد أدت قراءة مقالات فراي عن الفن القديم بمور إلى ولع جديد، وهو فن النحت البدائي. فمنذ هذه اللحظة وحتى نهاية حياته قضى مور أيامًا طويلة لتصوير منحوتات مصرية وأفريقية ومكسيكية قديمة.

أشكال مجردة

إن مصطلح «بدائي» يمكنه وصف فن العديد من الثقافات المختلفة، ولكنه في نفس الوقت لا يتضمن الفن الأوروبي أو الشرقي. وبينما تميل لوحات ومنحوتات أوروبا إلى محاكاة الأشكال الحية،



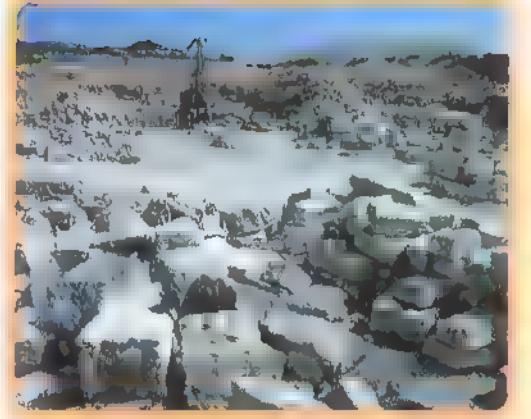
فغالبًا ما يميل الفن البدائي لصنع العيون، والأطراف السميكة بالنقاط. وفي الفن الحديث، يسمى هذا الاستخدام المبالغ فيه والمبسط بالتجريدية. وقد توصل مور إلى أنه بإمكان هذا النمط التجريدي أن يكون معبرًا للغاية، وقد شرع في اعتماد هذا الأسلوب في أعماله بعد ذلك.

المرجع الزمني

1923-1922	1922	1921
يكشف مور كتابًا يتناول فن أحد الفنانين المعاصرين، وهو هنري جودير برزيسكا (1891-1915)، الذي يؤثر بشكل كبير على أعماله فيما بعد.	يبدأ مور النحت في الحجر والخشب، ويقوم بنحت عمله الأول لمسحوتة على شكل «الأم والطفل» ثم يتوهى والده.	يكشف مور كتاب روجر فراي «رؤية وتصميم»، ويبدأ في التردد بانتظام على المتحف البريطاني.

مذاق أوروبا

في عام 1922، زار مور باريس لرؤية أعمال بول سيزان. عاد مور إلى لندن ملهمًا بما رأى، وفي عام 1924، بدأ مور تدريس النحت بالكلية الملكية للفن. وقد دعم التدريس مور ماليًا لسنوات عدة، حتى استطاع أن يتكسب بشكل جيد من فنه. وفي عام 1925، أخذ مور إجازة ليذهب في منحة سفر إلى باريس وإيطاليا. وأثناء هذه الرحلة رأى مور أعمال الرواد القدامى، وفي مقدمتهم مايكل أنجلو.



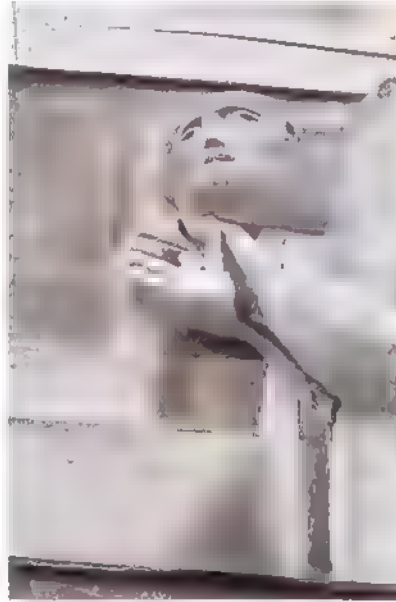
▲ محجر بورتلاند. لقد تم نحت تماثال مور "رياح غربية" من حجر بورتلاند.

محنة الأسلوب

أحب مور الأعمال الكلاسيكية التي رآها في أوروبا، ولكنه ظل منجذبًا إلى أعمال النحت البدائية. لذلك شرع مور عند عودته إلى لندن في العمل مستخدمًا أسلوبه البدائي، وبدأ في عرض أعماله. وأقيمت أولى عروضه في معرض «وارن» بلندن عام 1928.

عام مهم

كان عام 1928 عامًا مهمًا بالنسبة لمور لعدة أسباب أخرى. فقد تقابل مع شخصين رئيسيين في حياته؛ الناقد الفني هربرت ريد (1893-1969)، الذي أصبح لاحقًا صديق عمره، وعضده في مشواره الفني، والطالبة الروسية الشابة إيرينا راديتسكي التي اتخذها زوجة له فيما بعد. وفي هذا العام أيضًا، تلقى مور أول مهمة له، وكانت تماثال «رياح غربية» من أجل مقر لندن للنقل.



محجر بورتلاند

تبتعد جزيرة بورتلاند عن شاطئ مدينة دورسيت التي تقع في جنوب إنجلترا. إن عملية أحجار بورتلاند الضخمة - وهي من الصخور الجيرية - ترجع إلى القرن الثاني عشر. وبالرغم من ذلك لم تدع شهرة هذه العملية إلا في القرن السابع عشر، عندما اختار السير كريستوفر رين (1632-1723) أحجار بورتلاند لإعادة بناء لندن بعد الحريق الكبير، الذي طال العاصمة الإنجليزية عام 1666. وقد استخدمها جون ناش (1752-1835) أيضًا لإنشاء قصر باكينجهام في القرن التاسع عشر. تظل أحجار بورتلاند إلى اليوم مادة شائعة الاستخدام لخلق جميع أنواع الأبنية، بداية من أعمال التنمية الكبيرة إلى أعمال الترميم للأبنية التاريخية والمنازل الخاصة.

▲ تفصيل من تماثال «رياح غربية»، 1928-1929، حجر بورتلاند، 244 سم، مقر هيئة لندن للنقل، منتزه سانت جيمس، محطة قطار الأنفاق، لندن. هذا النوع من النحت الأحادي الجانب (أو الريليف) الذي يخرج قليلاً من الحائط يسمى «نحت مجسم». وقد نحت مور أربعة تماثيل مجسمة تخرج من هذا الحائط دلالة على الجهات الأربع للرياح. وتوحي الحركة الطليقة لأطراف أصابعه بالقوة المحركة للطقس. وقد أذهن مور إلى فكرة أن يكون التماثال أنثى، حيث عادة ما تكون الريح الغربية ريحا لطيفة.

المرجع الزمني

1925	1924	1923	1922
يحصن على منحة سفر إلى إيطاليا، ليمود بعدها ليقوم بالتدريس مرة أخرى في الكلية الملكية للفن. يفحص مور عدة أنواع من الصخور والأحجار في جمعية «جيولوجيكال سوسايتي» للعلوم الجيولوجية.	يقيم مور أول معرض لمصنوعاته في لندن، ويصبح مدرسًا لفن النحت بالكلية الملكية للفن.	يبيع مور أول قطعة له لتبدأ حياته كفنان يتكسب من أعماله الفنية.	يرى مور أعمال بول سيزان في باريس.

النحت المباشر

«إن الطاقة التي يولدها النحت
شبيهة بالجبل».

هنرى جوديير برزيسكا

«لقد أعجبت بحقيقة أنك تبدأ
بالكتلة وعليك أن تكتشف
المنحوتة التي بداخلها. وعليك
أن تتغلب على مقاومة المادة
بالعزم الشديد والعمل الجاد».

هنرى مور

يعمل العديد من النحاتين عن طريق صنع نماذج طينية، ثم صبها
فى قوالب معدنية. ولكن مور أراد التركيز على طريقة أخرى، وهى
النحت المباشر فى الحجر أو الخشب.

الحقيقة فى المواد

كان النحت المباشر يعتبر عملاً متهوراً، فخطأ واحد بالإزميل
يهدم القطعة بأكملها. وكانت عبارة «الحقيقة فى المواد» تستخدم
بكثرة، لوصف هذه العملية، لأنها كانت شبيهة بعمل الفنان مع
الطبيعة وليس ضدها. وقد اعتقد بعض الفنانين أن المنحوتة
كانت مسبقاً فى الحجر، وهم يقومون بكشفها فقط. اتبع مور
بطرق عديدة نمط تفكير الفنان بابلو بيكاسو (1881-1973)
الذى قال بأنه لا يبتكر، ولا يستبطن لوحاته، ولكنه يكشف شيئاً
لطالما تواجد فى العقل الإنسانى. وقد صاغ فلسفته على النحو
التالى: «أنا لا أسعى ولكنى أجد».

جاكوب إيشتاين

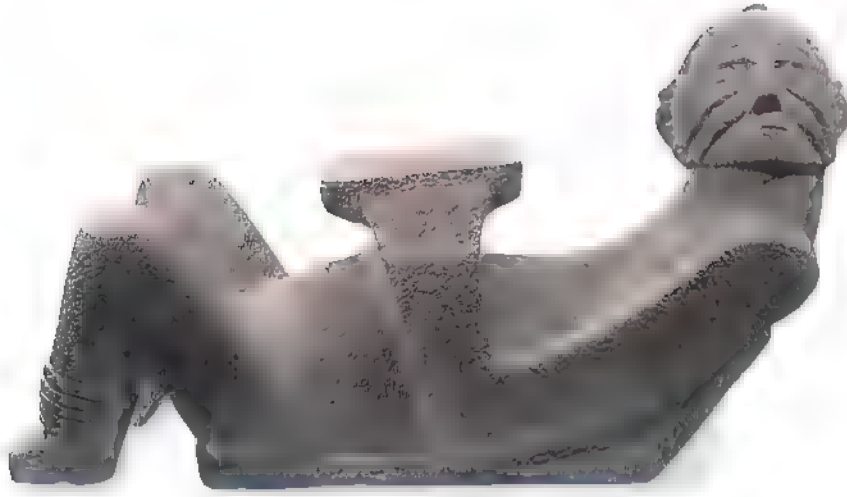
مارس النحات جاكوب إيشتاين (1880-1959) -
الذى نال إعجاب مور - النحت المباشر. ولد
إيشتاين فى نيويورك، وبدأ يرسم بينما كان يعمل
فى مصنع لسبك معادن البرونز. وفى عام 1902،
ذهب إيشتاين إلى باريس لدراسة الفن، حيث تردد
كثيراً على متحف اللوفر. وظلت المنحوتات القديمة
والبدائية التى رآها تؤثر على عمله فيما بعد.

هنرى جوديير برزيسكا

تأثر هنرى أيضاً بنحات فرنسى انتقل إلى لندن
عام 1911. كان جوديير برزيسكا (1891-
1915) يعد عبقرية صغيرة، وقد التصقت صفة
«الصغير» به لأنه لقى مصرعه بشكل مأساوى،
عند بلوغه سن الثالثة والعشرين عاماً، عندما
شارك فى الحرب مع الجيش الفرنسى. وقد
اكتشف مور أعمال الفنان الصغير لأول مرة
عندما كان طالباً فى الكلية الملكية للفن. وبالرغم
من عدم التقاء الاثنين، فإن برزيسكا قد ألهم مور
للابتعاد عن الأساليب التقليدية. لقد تأثر
برزيسكا هو الآخر بإيشتاين لينعته بـ«الأول بين
النحاتين الجيدين القلائل فى أوروبا».



▲ هنرى جوديير برزيسكا الصغير أثناء عمله فى تمثال «رأس عزرا
بونو»، 1914. مستخدماً طريقة النحت المباشر.



نموذج لـ «شاكمول» أو «روح المطر».

من المنحوتات القديمة. والاسم يطلق على التماثيل الحجرية، التي تنتمي لفترة ما قبل الاستعمار الإسباني للأمريكتين، والتمثال الموجود أعلاه من المكسيك، ويرجع للقرن الثاني عشر قبل الميلاد. ولطالما أعجب مور بثباته وحضوره الطاغى.

**«إن نحت الحجر يجب أن يبدو بالفعل كالحجر... وفكرة إضفاء الشعر
وعلامات الحسن ليبدو كأنسان حي، هو انحطاط يصل إلى مستوى الخبث».**

هنرى مور

مجموعة هامبستيد

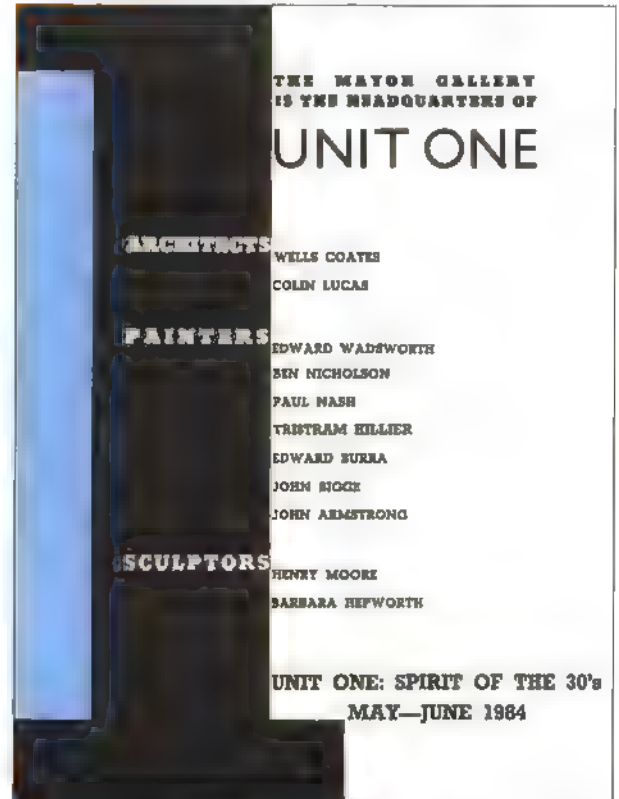
تزوج مور من إرينا راديتسكى فى عام 1929، ثم انتقلا بعد زواجهما بقليل إلى هامبستيد شمال لندن. وفى غضون ذلك، كانت المشاكل السياسية فى أوروبا، تجبر العديد من الفنانين والكتاب على الذهاب إلى لندن، حتى إنها قد تنافست مع باريس كمركز للفن حول العالم. وكانت هامبستيد قاعدة انطلاق هذه الطاقة الإبداعية. وكان من بين جيران مور باربرا هيبورث، وهربرت ريد والمصور بين نيكلسون (1894-1982)، والنحاتون جون سكيبنج (1901-1980)، والروسي نعوم جابو (1890-1977). لقد ذهبوا فى إجازة سوياً، وكونوا جماعات فنية تهتم بالأفكار التجريبية والراديكالية، وتدعى جماعة «الطليعة»، واسمها الفرنسى «أفان جارد» كان يطلق على الصفوف الأمامية فى الجيش، وخرجت من هذه الجماعة جماعات أخرى، مثل: «سبعة»، و«خمسة»، و«الوحدة الأولى». وفى عام 1930، دعى مور لتمثيل فن النحت البريطانى فى بينالى فينيسيا العالمى، الذى يقام كل عامين بجانب جاكوب إبشتاين، وجون سكيبنج.



▲ هنرى مور مع زوجته إرينا راديتسكى، فى حفل زواجهما، 29 يوليو 1929. صور مور العديد من الاسكتشات لإرينا، عندما استقرا فى حياتهما الجديدة، بين أوساط المثقفين البوهيميين فى هامبستيد.

الوحدة الأولى

لقد تكونت مجموعة الوحدة الأولى، من نخبة مثقفة عام 1933، وقد كان مقرها فى معرض مايور بلندن. انضم مور إلى المجموعة فى هذا العام، برفقة المصور بول ناش (1889-1946)، وإدوارد بورا (1905-1976)، والفنان المعماري ويلز كوتس (1895-1958).



THE MAYOR GALLERY
IS THE HEADQUARTERS OF
UNIT ONE

ARCHITECTS

WELLS COATES
COLIN LUCAS

PAINTERS

EDWARD WADSWORTH
BEN NICHOLSON
PAUL NASH
TRISTRAM HILLIER
EDWARD BURRA
JOHN RICKS
JOHN ARMSTRONG

SCULPTORS

HENRY MOORE
BARBARA HEFORTH

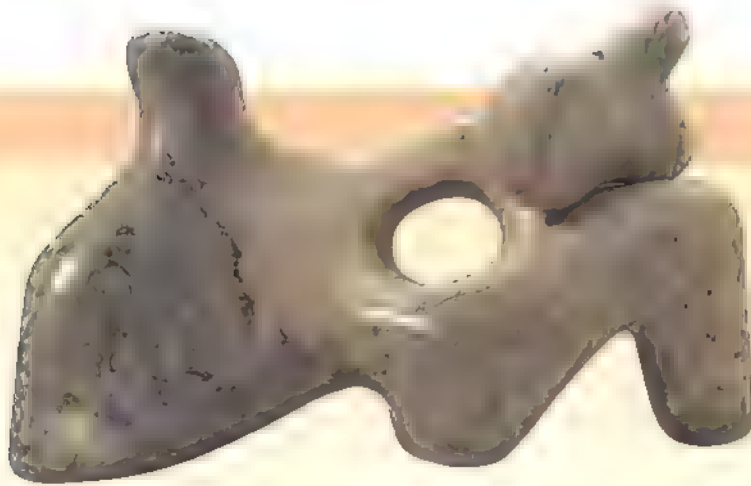
UNIT ONE: SPIRIT OF THE 30's
MAY—JUNE 1984

► كتالوج من معرض أقيم عام 1984، احتفالاً بأعمال الوحدة الأولى، وقد أقيم فى نفس المعرض، كأول عرض للوحدة الأولى فى عام 1933. إن الغلاف يعتبر نموذجاً لتصاميم الثلاثينيات الحديثة، والذى يعكس أسلوب وطبيعة «مجموعة الطليعة».



▲ مجموعة الوحدة الأولى أثناء قضاء إجازتهم في هابيسبيرج، نورفولك، 1931. من اليسار إلى اليمين، الفنان إيفون هيتشينز (1893-1979)، إرينا مور، وهنري مور، وباربرا هيبورث، وبين نيكلسون، وصديقتهم ماري جيكينز.

أعلن فنانون الوحدة الأولى في صحيفة التايمز الأمريكية، أنهم يشجعون «التعبير عن روح معاصرة حقيقية». بمعنى آخر، خلق فنون معمارية، بإحساس شديد الحداثة. في عام 1933، وبالتزامن مع نشر كتاب هيربرت ريد «الفن الآن»، قام معرض «مايور» بعرض أعمال لفنانى الوحدة الأولى المكونة من مور، وهيبورث، ونيكلسون، بجانب فنانين أوروبيين مرموقين.



باربرا هيبورث

تمامًا مثل مور، ولدت باربرا هيبورث (1903-1975) في يوركشاير، ودرست بمدرسة ليدز للفنون، وكذلك الكلية الملكية للفن في لندن. وفي أثناء إقامتها في هامبستيد، طورت باربرا من العلاقة المهنية بينها وبين مور، حتى إن كثيرا من أعمالها قد تشابهت مع أعماله. وقد سُمعت أصوات جدالهما تعلو في إحدى المرات، حول من الذى يقلد الآخر.

اهتم الاثنان بالمناظر الطبيعية، والتجريدية. كما اعتقد

الاثنان في مبادئ مثل الحقيقة في المواد، والنحت

المباشر. ولكن أعمال هيبورث اعتبرت أكثر كلاسيكية. تزوجت

هيبورث من بين نيكلسون، وسافرا سويا إلى جميع أنحاء أوروبا. وزارا

أثناء رحلاتهما أهم الفنانين التجريدين. قامت باربرا بعمل الكثير من

المنحوتات للأبنية الحكومية، وتلقت على أثرها العديد من الجوائز خلال مشوارها

الفنى، من ضمنها الجائزة الكبرى من معرض الفنون الشهيرة في ساو باولو عام

1959، وجائزة السيدة القائدة للإمبراطورية البريطانية عام 1965. انتهت حياة باربرا

بشكل مأساوى حيث لقيت مصرعها في حريق منزلى عام 1975.

▲ تمثال «الأم والطفل»، 1934، باربرا هيبورث. إن التشابه بين هذا العمل، وأعمال مور يبدو واضحا، ولكن أعمال هيبورث اعتبرت أكثر رقة.

الثلاثينيات السيرية

في عام 1931، استقال مور من الكلية الملكية للفن، بعد نشر إحدى المقالات التي هاجمت أعماله، والتي أحدثت فضيحة بين أوساط العامة. ولكنها كانت عشرة مؤقتة. فسرعان ما عين مور بكلية تشيلسي للفن، حيث أوكلت له مهمة إنشاء قسم للنحت بها.

السيرية

في ذلك الوقت كان فنانو لندن قد أصبحوا مهتمين بحركة فنية تدعى السيرية، كانت قد بدأت في أوروبا في أوائل العشرينات. من أبرز الفنانين السيريين، الفنان سلفادور دالي (1904-1989). وقد ركز الفنانون السيريون فنهم، على صور مأخوذة من العقل الباطن والأحلام. ونتيجة لذلك كانت أعمالهم غالباً ما تكون غير معقولة، وغير منطقية. وبالرغم من موافقة مور على بعض أفكار هؤلاء الفنانين، فإنه لم يكن مرتبطاً بنمط تفكيرهم على طول الخط. فكان يختار جوانب من الحركة مثل الخيال والابتكار، ولكنه في المقابل كان يفضل التحكم في شكل منحوتته، غير راغب في تولى عقله الباطن لهذه المسألة.



▲ الميليشيات الحكومية تقاتل في شوارع برشلونة أثناء الحرب الأهلية الإسبانية، 1936

الحرب الأهلية الإسبانية

في عام 1936، اندلعت الحرب الأهلية في إسبانيا. كانت مجموعة يمينية متطرفة، تدعى الفاشية تقاتل بضراوة، لبسط سيطرتها على البلاد، وبعد ثلاث سنوات أعلنت أخيراً انتصارها. وعين على أثرها الجنرال الفاشي فرانكو رئيساً للدولة وظل القائد أو الديكتاتور، حتى وفاته في عام 1975. أراد العديد من الفنانين محاربة الفاشية، وبعضهم حاربها بالفعل، مثل الكاتب جورج أورويل (1903-1950). وبعضهم قاد سيارات الإسعاف، أو ناهضوها على طريقتهم الخاصة، مثل إرنست هيمينجواي، ودوليو إتش أودن (1907-1973). وقع مور على بيان لمجموعة الفنانين السيريين، يندد بعدم تدخل بريطانيا لإنقاذ الوضع في إسبانيا. وقد حاول مور السفر إلى هناك، ولكن طلبه قوبل بالرفض.



▲ صورة فوتوغرافية لمعرض الفن السيريالي الدولي في معارض نيو بوريونجتون، لندن، 1936. عرض مور أعماله في هذا المعرض متضمنة «الشخص المتكّن»، 1933، على حامل في المنتصف.

المرجع الزمني

1936	1935	1934	1933	1932
تدلع الحرب الأهلية الإسبانية يقع مور على بيان لجماعة الفنانين السيريين، يندد بعدم تدخل بريطانيا في الشأن الإسباني	يقدم مور معرضاً للوحاته في قاعة عرشي «رويمر» بلندن	يقوم مور بأول زيارة له لإسبانيا، ويؤور خلالها برشلونة، ومدريد، وطلنطله، والتميرة.	ينضم مور إلى جماعة «الوحدة الأولى»، التابعة إلى جماعة «الطليلة».	يعين مور رئيساً لقسم البحث الجديد بكلية تشيلسي للفن.



تفصيلا من لوحة «امراتان جالستان»، 1934.

ألوان مائية، وأقلام فحم، وأقلام ملونة وتحبير، وحبر، وطباشير على ورق يدوي مشدود كريمي اللون. 73 × 55 سم. مؤسسة هنري مور.

بيري جرين.

ابتكار مور لهذه الوجوه قريب إلى الاتجاه السيرياالى. الذى يميل معتقوه إلى تصوير أشياء لا يراها الناس فى الواقع. فى هذا الرسم، يشوه مور الشكل الإنسانى، ويحوّله إلى أشكال خيالية تنتمى جراثيًا إلى علم الأحياء، وجراثيًا إلى علم الهندسة.

«هناك أشكال عامة تحدد للجميع حالاتهم فى العقل الباطن،

وهى التى يستجيب إليها الناس

فى حال سماح العقل الواعى بذلك».

هنرى مور

أشكال تجريدية

وبيئما كان مور مشغولاً في تجاربه مع السيريايين، كان أيضاً يطور من أشكاله المجردة. وبحلول الثلاثينيات، وعلى مدارها، كان عمله قد تغير بالكامل، وانتزع منه إحساس الواقع. وبالرغم من ذلك، أصر مور على أن فنه حقيقى، وقريب إلى الطبيعة. كان يختزل الأشياء إلى أبسط صورها، أو يبينها من أشكال أولية.

النحت الخيطى

في إحدى زيارته إلى متحف لندن للعلوم، وقع نظر مور على أحد النماذج الرياضية، التى استخدمت خيوطاً من النسيج أو النايلون لعمل خط. عندما أدخل هذه الخطوط إلى منحوتاته، مكّنه ذلك من عمل فتحات في أشكاله المصمتة، والسماح بمرور الضوء من خلالها. وقد تحمس مور كثيراً «للمقدرة على الرؤية من خلال الخطوط، كما هو الحال في قفص الطيور ولرؤية شكل داخل آخر».

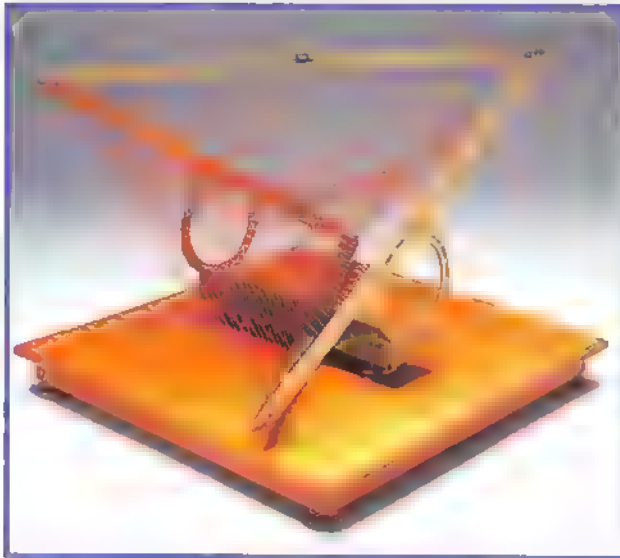


▲ البناء الخيطى رقم 1، 1942-1943. نعم جابو. هذه الصورة من اسكتشات الأولى. استمر جابو في تكوين العديد من المنحوتات الخيطية، مثل هذه المنحوتة.

«يوجد شكل داخل الفتحة تماماً كما يوجد

شكل في المصباح».

هنرى مور



▲ مثال على أحد النماذج الرياضية في متحف لندن للعلوم.

فن البنائية

عمل فنانون آخرون من نماذج رياضية وعلمية. بدأ كل من هيبورث، والروسي نعم جابو (1890-1977)، في تجاربهم في النحت الخيطى، تقريباً في نفس الوقت. كان جابو يعيش أيضاً في ذلك الوقت في هامبستيد. وشرع الأخير في عمل لوحاته، عن الأشياء الخيطية في أوائل الثلاثينيات. أصدر جابو مع أخيه أنطون بيفزير (1886-1962) «بيان البنائين»، وقد كان هدفهم الابتعاد عن طرق النحت التقليدية، مثل نحت الحجر، واكتشاف طرق جديدة لعمل أشكال مبتكرة. لقد أرادوا خلق مجتمع غير طبقى، فاستخدموا التكنولوجيا، وفن العمارة لجعل الجميع متساوين.

المرجع الزمنى

1940	1939	1938	1937
يياشر مور العمل في استديو هيبورث في هامبستيد.	يستقيل مور من كلية تشلسى للفن، مع بدء اندلاع الحرب العالمية الثانية.	يتم رفض تصريح لمور لزيارة إسبانيا. ويبدأ في استخدام النماذج وقوالب الصب، وأيضاً التعت المباشر. ويشارك في المعرض الدولى للمن التجريدى في متحف ستديجك بأمستردام.	يزور مور استديو بيكاسو في باريس، لرؤية لوحة جويرنيكا الشهيرة، وينحت أول منحوتة خيطية.



تمثال «سلة العصافير»، 1939.

خشب الأرز و خيط، 42 سم. مؤسسة هنري مور، بيرى جرين.
كتب مور: «إنه يسمى سلة العصافير، لأن لديه ما يشبه مقبض السلة بأعلى التكوين، والخيوط هنا توضح تشابه القطعة الصغيرة، التي بداخله بالعصفور في القفص - في أحد الأطراف يوجد الرأس، وفي الطرف الآخر يوجد الذيل». يستخدم مور الخيط، تماماً مثل المصور الذي يستخدم الفرشاة لرسم الخط. وفي مقابل الشكل الصلب للخشب، يبرز الخط ليوضح المساحة ثلاثية الأبعاد.

«هم يعتقدون أن التجريدية تعنى الابتعاد عن الواقع، ولكنها كثيراً ما تعنى العكس تماماً، فأنت تقترب منهم... إنها أقرب إلى التفاهم العاطفى».

هنري مور

فنان فى أوقات صعبة



▲ زار مور مرة أخرى محطة قطار الأنفاق فى لندن فى سبتمبر 1943 لتصوير فيلم وثائقي عن فنانى الحرب، وقد تضمن الفيلم فنانين، أمثال بول ناش، وستانلى سبنسر.

«لقد رأيت أناساً
يستلقون على الأرصفة
فى جميع المحطات التى
توقفنا فيها... لم أر فى
حياتى هذا الكم الكبير
من الأشكال المتكئة،
حتى أنفاق القطار بدت
مثل الثقوب فى
منحوتاتى».

هنرى مور

► «منظور قناة الملجأ، امتداد شارع ليفربول، 1941. هنرى مور. هذه الخدوش نتيجة استخدام قلم التحبير والطباشير، سويًا مع ألوان الطلاء. تعطى الرسم إحساسًا مضطربًا، وكأنها مجموعة من الأشباح، وتعكس الأجواء فى الملاجئ، خلال الغارات الجوية».



الخطة الرسمية

وضعت خطة فنانى الحرب الأساسية، فى أول الأمر، عن طريق الحكومة أثناء الحرب العالمية الأولى. وكان ذلك فى بداية عام 1916 كطريقة لإرسال الرسائل إلى الشعب، ولكنها سرعان ما تحولت إلى طريقة لتسجيل الأحداث المهمة للحرب. شارك فى هذا العمل، العديد من الفنانين العظماء، أمثال المصورين بول ناش (1856-1952)، وجون سينجر سارجنت (1886-1946)، وستانلى سبنسر (1891-1959). وعندما اندلعت الحرب العالمية الثانية، بدأت اللجنة الاستشارية لفنانى الحرب، توجيه فنانيتها فى طريق مماثل.

«بدت وكأنها طريقة جيدة لمنع قتل الفنانين».

كينيث كلارك، اللجنة الاستشارية لفنانو الحرب

الغارة الجوية على لندن

فى عام 1940، قصف سلاح الجو الألماني، المطارات البريطانية، ومحطات الرادار، استعدادًا لغزو كامل لإنجلترا. لم يحدث الغزو مطلقًا، ولكن فى المقابل، أمر هتلر بتدمير لندن بالغارات الجوية. فى 7 سبتمبر، قصفت الطائرات الألمانية العاصمة لمدة 12 ساعة. استمر هذا الهجوم الشديد لشهور. دُمرت جميع المناطق بلندن. انتهت هذه الحرب الجوية، فى 11 مايو عام 1941 عندما أوقف هتلر الغارات استعدادًا للاتجاه إلى الشرق لغزو روسيا. لقد أثرت هذه الحرب الخاطفة على مور بشكل مباشر. ففى عام 1940، سقطت إحدى القنابل على منزله فى هامبستيد، لتدمر الأبواب والنوافذ. وبعد ذلك بقليل تسبب انفجار آخر بقطع إمدادات الغاز والمياه. قررت العائلة بعد ذلك، مغادرة المدينة والتوجه إلى منزل ريفى، يدعى «هوجلاندر» فى بيرى جرين فى هيرتفورد شاير. كانت هذه نقطة تحول كبيرة فى حياة مور، حيث رأى عمله فى أراضى الريف الواسعة لأول مرة.

مور من أجل رفع المعنويات

عندما رأت اللجنة لوحات مور عن الملاجئ، طلبت منه على الفور تسجيل أحداث هذه الغارة الكبرى، التى طالت معظم أرجاء لندن. وسوف تُعرض أعماله فى جميع أنحاء البلاد، لرفع المعنويات. وهنا غير مور رأيه، وأصبح فنان الحرب الرسمى، فلأول مرة كان يتكسب بشكل يفتيه عن مهنته كمعلم.

جيش الأنفاق

فى عام 1942، بدأ مور مشروعًا آخر، يربط بين دوره كفنان للحرب، وبين نشأته فى يوركشاير. عاد مور إلى كاسلفورد، لرسم مناجم الفحم المعروفة باسم «جيش الأنفاق». لقد وجد مور صعوبة كبيرة فى أداء هذه المهمة. فضل مور رسم الشكل الأنثوى، ووجد الحركة الصعبة للرجال الملطخين بالسواد، مختلفة بشدة عما اعتاده من أشياء ثابتة.



▲ العائلات أثناء محاولاتها تخفيف آثار الدمار الذى لحق بمنزلهم بعد الغارة الجوية. لندن، (1940-1941).

العائلة والشهرة



▲ مور مع ابنته ماري في عام 1951.

انتهت أخيرا الحرب العالمية الثانية في 1945، وبدأت أوروبا في رفع آثار العدوان. لقد رغبت العائلات المدمرة في لملمة شتاتها، والرجوع إلى حياتها العادية. وفي السابع من مارس، من عام 1946، ولدت ماري الابنة الوحيدة لهنري مور. وتصادفت ولادتها، مع إعادة بناء بريطانيا لنفسها. وقد أدى ذلك إلى الحاجة إلى العديد من المنحوتات، والتماثيل العامة الضخمة في

المدن الجديدة في ربوع جنوب بريطانيا. وكان من ضمن تلك المنحوتات الضخمة «مجموعة العائلة» (انظر إلى اليسار).

مور يتوسع

في ذلك الوقت، كان مور قد أدرك أن فكرة «الحقيقة في المواد» يمكنها أيضًا أن تطبق على البرونز. وعلاوة على ذلك، فإن بإمكانه عمل أشياء بالبرونز، أكثر مما يستطيع عمله بالحجر. حيث يمكنه صنع قوالب منتصبة، بدون أن تنفصم عند الكاحل، كما يمكن لتلك الأشياء أن تدوم لفترة أطول في العراء. تصادف هذا الاكتشاف، مع الاهتمام الدولي المتزايد بمور. وفي 1943، أقام الفنان العبقري، أول معرض منفرد له في الخارج، وبالتحديد في نيويورك. وقد أعقب ذلك، معرض آخر في 1946. وفي عام 1948، مثل مور بريطانيا في مهرجان فينيسيا في البينالي الثقافي الدولي، الذي يقام كل عامين، وقد فاز بالجائزة الدولية للنحت لعرضه المنفرد.

مهرجان بريطانيا

أقيم مهرجان بريطانيا في الفترة بين مايو وسبتمبر من عام 1951. فبعد مأسى سنوات الحرب، اهتم المعرض برفع الروح المعنوية للناس، وتشجيع الفن، والتصميم، والصناعة البريطانية. صمم مور شكلاً متكئاً، خصيصاً لهذه المناسبة. تركزت المهرجانات في معرض ساوث بانك، ومهرجان بليجر جاردنز، في باترسى. لكن بريطانيا بأكملها كانت تحتفل. في هذه المهرجانات، قدم لضحايا الحرب، ومن عانوا ويلاتها، عروضاً ثقافية، وترفيحية عن فن المسرح، بجانب الرقص، والموسيقى، والمعارض، وعروض الألعاب النارية. كانت حرية ما بعد الحرب مكفولة للجميع.

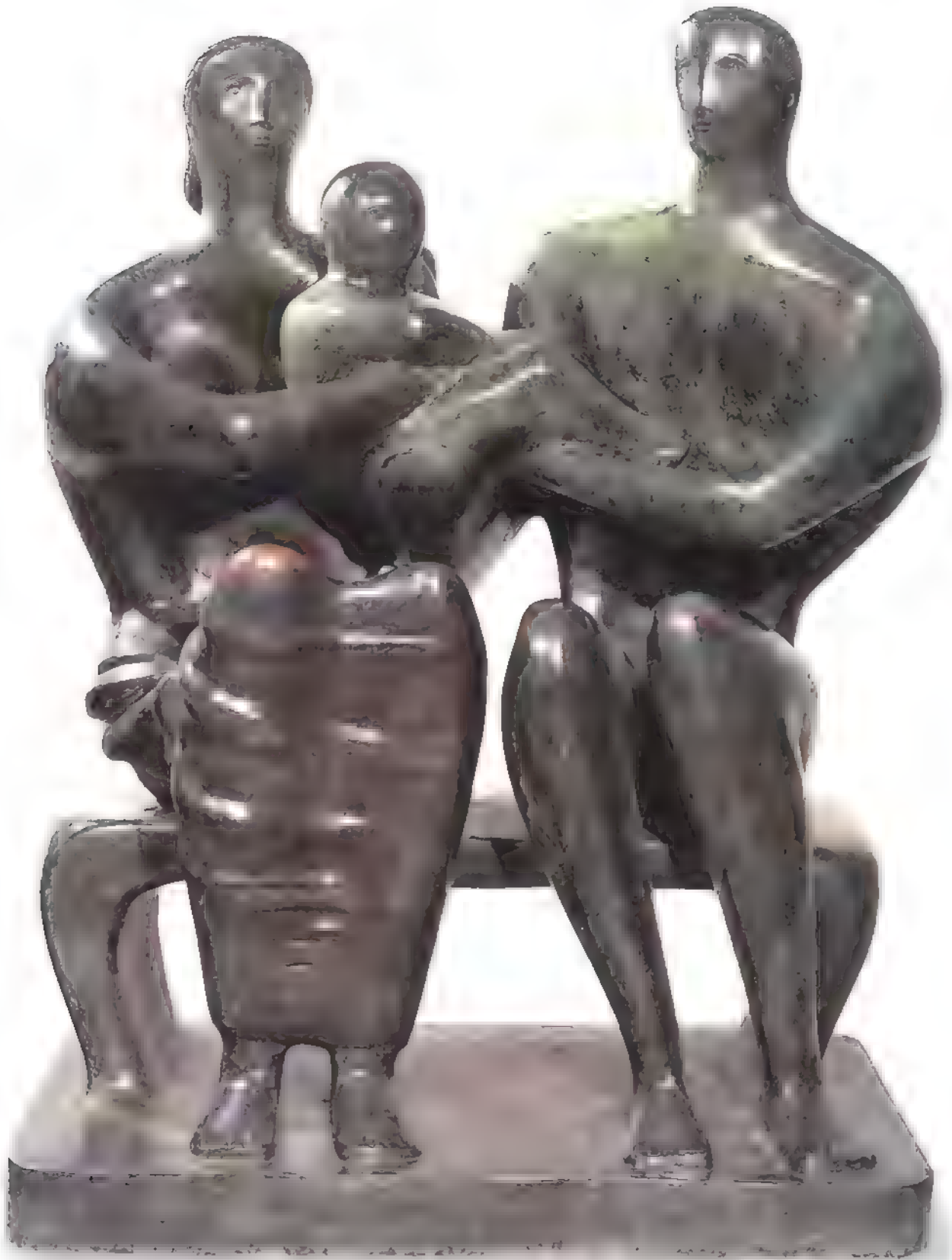
▼ «شكل متكئ»، المهرجان، 1951 في ساوث بانك

بلندن. هذه كانت إحدى المرات، التي حاول فيها مور جعل الفراغات، والمساحات في نفس أهمية البرونز نفسه. يعد نصف الشكل تقريباً فراغاً.



المرجع الزمني

1951	1949	1948	1946	1945	1944
زور مور اليونان. وأثارها القديمة، وشارك في مهرجان بريطانيا، ويقام عرضاً لجميع أعماله بمعرض نات.	يقام مور معرضاً في قصر الصن الحميل ببروكسل، ثم يسافر إلى باريس وأستردام، وهامبورج، وبيرون، وأثينا، ودوسلدورف في الفترة ما بين (1948-1951).	يقام مور معرضاً منفرداً في مهرجان فينيسيا، ويفوز بالجائزة العالمية للنحت.	مولد ابنة مور الوحيدة ماري.	تنتهى الحرب العالمية الثانية.	تتوفى والدة مور.



تمثال «مجموعة العائلة»، 1948-1949.

برونز، 152 سم. هاى تات، لندن

قام مور بنحت العديد من هذه الأشكال، التى كانت تتناسب مع الأجواء المتفائلة، التى تطورت بعد الحرب. رمزت هذه الأشكال إلى الوحدة، والأمل فى المستقبل.

عرفان ملكي



▲ الملكة إليزابيث الثانية أثناء حفل التتويج، 1953.

وبحلول الخمسينيات، كان مور قد نال شهرة عالمية، كواحد من أكثر الشخصيات تأثيرًا. قدم له الملك جورج السادس وسام الفارس في عام 1950، ولكنه رفض قبول هذا العرض السخي، حتى لا يبعده عن زملائه الفنانين. كان عصر الصخب والغضب اللذين كانت تحدثهما توجهات وأفكار مور قد ولى. فقد أصبح العالم يتقبل أعماله وينتظرها. كما أصبح عضوًا مرموقًا بين أوساط المجتمعات الفنية.

إلى اسكتلندا

كان لمور العديد ممن يدعمونه ماليًا، وكان أحدهم يدعى السير ويليام كيزويك. وفي إحدى الزيارات إلى بيت مور، شاهد كيزويك شكلًا برونزيًا ضخماً على المرج المقابل لمنزل مور، وقرر أن يحصل عليه من أجل عقاره الخاص في جليتيكلن في اسكتلندا. وهكذا وضع شكل «الملك والملكة» (الصفحة المقابلة) على صخرة جرداء عالية.

التتويج

من المرجح أن تكون فكرة شكل «ملك وملكة»، قد نبعت من الإثارة والتشويق اللذين أعقبا حدث تتويج الملكة إليزابيث الثانية. توجت إليزابيث ملكة في 2 من يونيو عام 1953، بعد وفاة والدها جورج السادس في فبراير 1952. أقيمت مراسم التتويج أمام أنظار العالم كله. وكان أول حدث ملكي، يتم بثه على شاشات التلفزيون. ظن البعض بأن هذا الحدث غير مهم، ولكن قرابة عشرين مليون شخص، قد تابعوا مراسم التتويج. قابل مور الملكة بعد ذلك عام 1955، وقد جعلته رفيقًا شرفيًا. وفي عام 1963، قلده وسام الاستحقاق.



▲ مور جالسا (الرابع من جهة اليمين) مع باقي أعضاء وسام الاستحقاق، في قصر باكينجهام، 1972.

المرجع الزمني

1955	1954	1953	1952
سمي الملكة إليزابيث الثانية مور رفيقاً شرفياً ويصبح أميناً للمعرض الوطني.	تزداد شهرة مور العالمية.	يمنح مور الجائزة الدولية للنحت، في مهرجان ساو باولو الثاني، ويسافر إلى البرازيل، والمكسيك.	يعرض مور أعمالاً في السويد، وجنوب أفريقيا، وهولندا.



تمثال «الملك والملكة»، 1952-1953.

برونز، 164 × 138 × 84,5 سم، عقار كيرويك، جليتكين، دمفريشاير، اسكتلندا.

هذان الشكلان هما لشخصين غريبين، يجلسان في سكون، في الريف الاسكتلندي، وهما يحقدان في مياه البحيرة المقابلة، في وضعية ملكية شامخة.

**«لقد كنت أقرأ قصصاً لابنتي ماري، البالغة من العمر ستة أعوام،
وكانت جميعها عن الملوك والملكات والأميرات».**

هنري مور

مهمات ضخمة

خلال الخمسينيات، بدأ مور في تلقي عدد ضخم من طلبات العمل من شركات كبيرة. وفي استطاعته الآن أن يبهر الناس أكثر من أى وقت مضى. وقد مكنه نجاحه في تعيين بعض المساعدين - نحائين صغار مثل أنتوني كارو (حوالى 1924).

حائط للتايم لايف

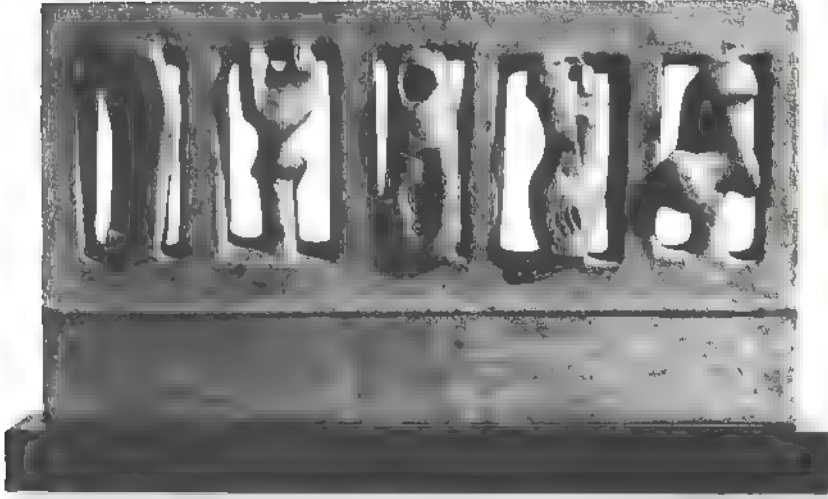
أقيم مبنى جديد في شارع بوند بلندن، من أجل صحيفة «تايم لايف». وقد أراد صاحبها، أن تعكس المواهب البريطانية الإبداعية، لذا دعوا مور ليساهم في ولادتها. وضع مور أحد أشكاله المتكئة في شرفة الحديقة، بالطابق الثالث، ثم صنع حائطا ضخما، يواجه الاتجاهات الأربعة فوق سطح المبنى. لقد صمم مور جميع هذه التماثيل الضخمة، بواسطة استخدام نماذج صغيرة تدعى الماكيت.



▲ الفارغول (أشكال بارزة من طرف سطح البناء، ولها رؤوس عجيبية الهيئة)، على أسطح كاتدرائية نوتردام محذقة لأسفل، في مدينة باريس القابعة أسفلها.

منحوتة تطلع إليها

لقد تواجدت المنحوتات والتماثيل على أسطح البنايات، عبر القرون. وفي العصور الوسطى، صنع البناؤون الفارغول، والتي كانت في الغالب نتوءات مزينة، مصممة لحماية الأبنية من مياه الأمطار. صممت الفارغول لتشبه الحيوانات، أو لتحمل وجوها إنسانية، وأشكالها في العادة تكون خيالية، وقبيحة، ومخيفة. لقد نسخ مور عن هذه الأشكال عندما كان طالباً في ليندز. وتوجد العديد من الأساطير حول هذه الأشكال، من ضمنها أنها تبعد الأرواح الشريرة، والأشخاص غير المرغوب فيهم، وأيضاً أن الحياة تبعث فيهم ليلاً. وقد قيل إن الأشكال المجنحة منها تطير ليلاً حول القرية، أو المدينة بكاملها، ثم تعود إلى أماكنها عندما تشرق الشمس.



▲ ماكيت رقم 1، يظهر حائط صحيفة «تايم لايف». 1952، هنري مور. تشبه الماكيتات الاستكشاث ثلاثية الأبعاد. فقد مكنت مور من عمل منحوتات ضخمة. بدون تكبد عناء العمل مع الحجم الحقيقي، فمساعدوه تولوا استكمال العمل لتكبير الماكيت النهائي. قال مور: «دائماً ما أضع في تفكيري، بالرغم من عملي مع هذه الأفكار الصغيرة، الشكل النهائي، الذي ربما يكبر الماكيت الذي بين يدي بعشر أو اثنتى عشرة مرة».

المرجع الزمنى

1960	1959	1957
يعمل مور على العديد من المنحوتات العامة الضخمة، والمصنوعة من البرونز، لعدد من البلدان الألمانية. تتوفي أليس جوستيك، التي علمت مور الفن.	يتلقى مور العديد من الجوائز، ويقيم معارض حول العالم.	يعرض مور أعمالاً بالمعرض الدولي الرابع للأعمال النحتية المعروضة في الهواء الطلق بلندن.



حائط نحتى لصحيفة «تايم لايف»، 1952-1953.

حجر بورتلاند يبلغ طوله 808 سم، بيرل آشورانس، مبنى تايم لايف، لندن.
أراد مور أن يوضع منحوتة الضخم على عجل لى يدور كل شهر. ولكن ذلك كان عملاً خطيراً وعوضاً عن ذلك نحت مور الحائط، بشكل ثلاثى الأبعاد، فأعطى انطباعاً بأن الأشكال مطوقة داخله. كما كانت توجد فتحات فى التصميم، حتى يعرف المارة بأن ما يرونه، هو منحوتة، وليس جزءاً من المبنى.

«هناك حجم فيزيائى محدد لكل فكرة».

هنرى مور

جامع الأشياء

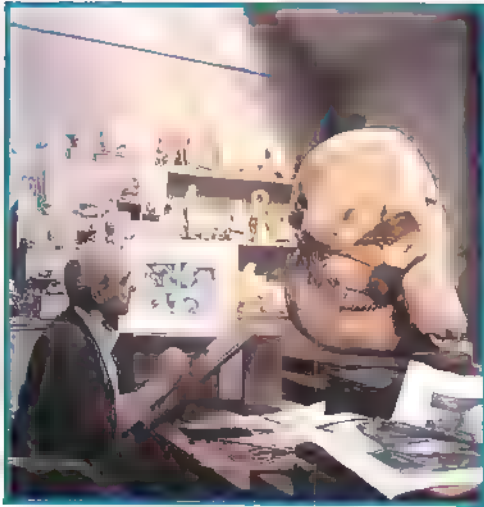


▲ مجموعة من أشياء مور في حجرة الجلوس، في هوجلاندز، 1966

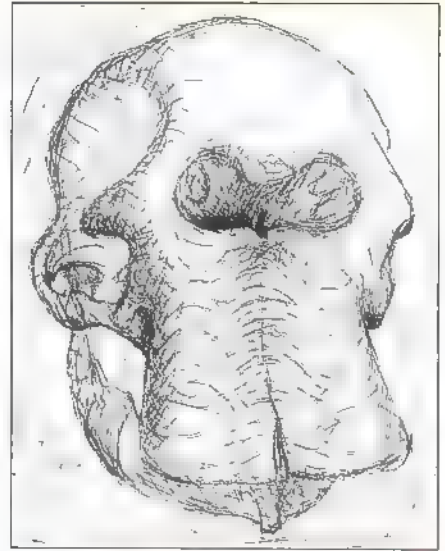
قام مور خلال سنوات حياته بجمع العديد من الأشياء، والأدوات الفنية، التي قد تقيده في عمله. كانت حجرة الجلوس في منزل العائلة، في هوجلاندز تكتظ بالمنحوتات القديمة، من عظام، وأحجار، وصخور، وتحف فنية، بجانب لوحات القرن التاسع عشر. وكانت أعمال من عاصروه من فنانين بريطانيين مشهورين، أمثال بول ناش، وبين نيكلسون تملأ أركان المنزل.

جماجم وعظام

سوف يكون من الصعب علينا، التفريق بين ما هو طبيعي وما هو صناعي في الأشياء التي جمعها مور. ولكن بالنسبة له، كل قطعة لها معنى، وبشكل خاص، جمجمة الفيل التي أهدت إليه. إن هذه القطعة لم تكن الملهمة فقط في تنفيذ منحوتة «قطعة ذرة»، ولكنها تسببت أيضًا في شغفه بالحفر.



▲ مور يعمل على لوحة محفورة مع جمجمة فيل، في أحد استديوهات هوجلاندز، 1970.



▲ «جمجمة فيل، لوحة 1»، 1969، وفيها تتبع خطوط مور المحفورة منحنيات الشكل ثلاثي الأبعاد للجمجمة.

المرجع الزمني

1964	1963	1961
يعين مور عضوًا بمجلس الفنون البريطاني، ويعاد تعيينه كأمين للمعرض الوطني.	يبدأ مور في تقنية الحفر. ويمنح وسام الاستحقاق من الملكة إليزابيث الثانية.	ينتخب مور عضوًا بالأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب. يعرض أعماله في المعرض القومي الاسكتلندي للفن الحديث بإيدنبرج.

تمثال «قطعة ذرة»، 1965.

برونز، 122 سم، متحف ديدريتشين للفن،
ميلسكي، فنلندا.

في هذا العمل يأخذ مور جمجمة

الفي، ويحولها إلى عمل فني

يعكس «عصر الذرة».

لقد شبه العلماء الشكل

الأمس والدائري

بالسحب «الشبيهة

بعش الغراب، التي

تصاعدت في الهواء

جراء الانفجار الذري».



روائع الرخام

في عام 1965، اشترى مور منزلاً، بالقرب من سلسلة صخور كارارا الرخامية، في إيطاليا. ومن هناك، استطاع بسهولة الوصول إلى الرخام، والعمل على منحوتاته الضخمة العامة القريبة. لقد ازداد اهتمام مور بشدة بتلك المادة، وقدرتها على خلق أشكال ملساء، تتمتع بانحناءات. وربطه الرخام أيضاً بالمنحوتات الكلاسيكية القديمة، التي طالما أعجب بها. لقد استخدم مايكل أنجلو نفس نوع الرخام في صنع أعماله.



▲ مور في هنوكس في سلسلة صخور كارارا الرخامية، في إيطاليا، القريبة من بيته. أمضى مور أيام الصباح، من صيفه يعمل هنا حيث كانت الألواح الرخامية ثقيلة، ولا يمكن أخذها إلى الاستوديو الذي يملكه.

الأم والطفل

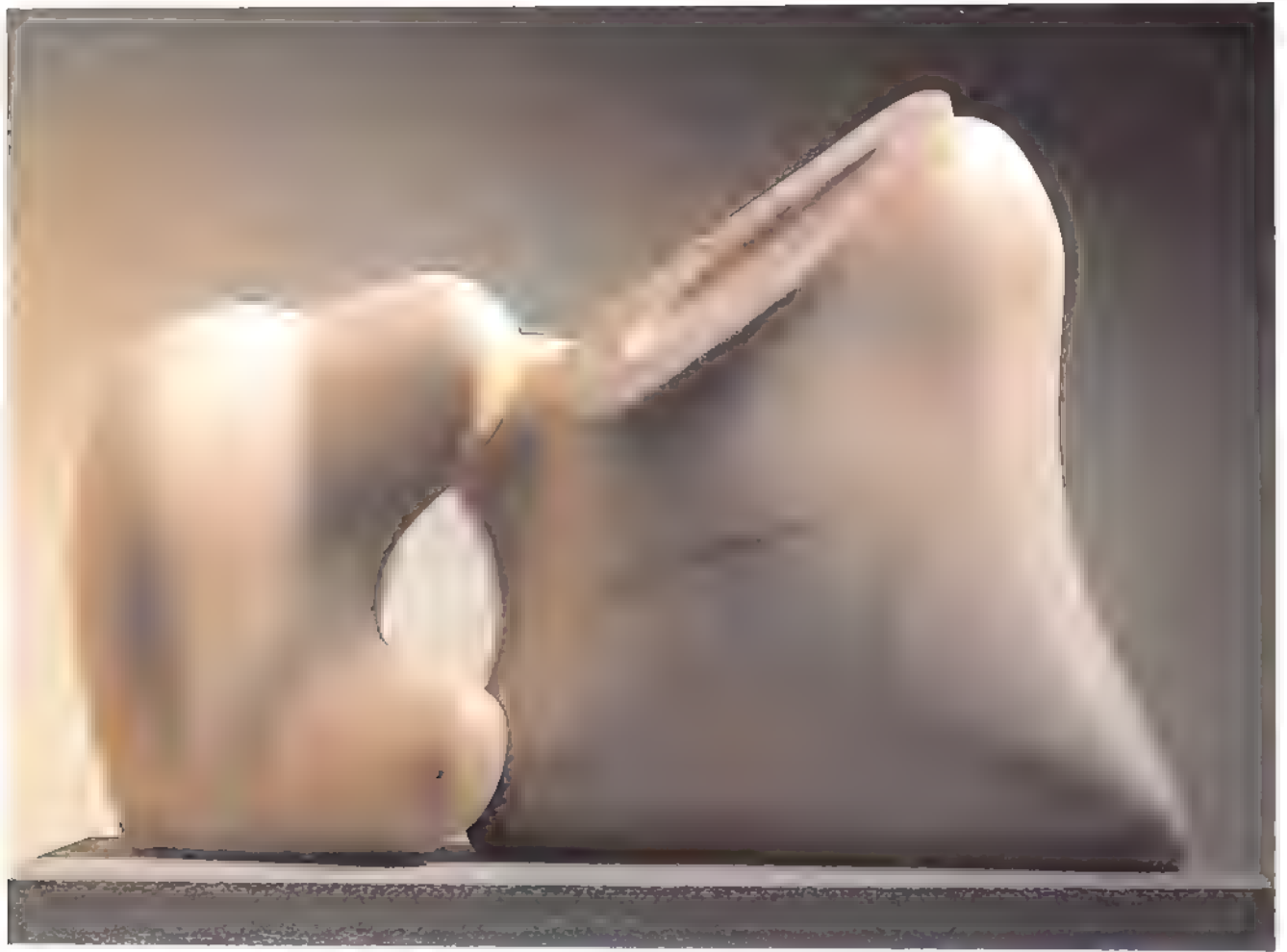
يعد تمثال «الأم والطفل»، مثلاً على استخدام مور للمقومات الطبيعية للرخام، ليضفي على عمله المزيد من التعبير. في هذا التمثال، تجرى العروق الحمراء بين الشكلين، لتبعث فيهما الحياة، وتوحى بالعلاقة بينهما. وفي نفس الوقت، ذكرتنا الانحناءات المصقولة، بنعومة ورقة جسد الإنسان. كان مور مهووساً بفكرة «الأم والطفل»، في جميع أعماله، وقد كانت الموضوع الرئيسي، للعديد من الأعمال الفنية منحوتات ولوحات - للرواد الأوائل.



▲ «عمل وضعي لقواعد التماثيل 3»، 1971، بروس ماكليين. أراد ماكليين توضيح أن الفن لم يعد مجرد تحت ورسم.

المرجع الزمني

1968	1967	1965
يقدم مور معرضاً يضم أعماله على مدار مشواره الفني، بمعرض تات، الذي يتصادف مع ذكرى ميلاده السبعين. كما يمنح الدكتوراه الفخرية من الكلية الملكية للفن بلندن.	تستخدم نسخ من أعمال مور في ديكور مسرحية أوبرا «دون جيوفاني» في إيطاليا، يزور مور كندا، وينتخب كزميل في الأكاديمية البريطانية.	يشترى مور منزلاً ليقضي فيه أجازة الصيف في إيطاليا، ويسافر إلى نيويورك لوضع «شكل متكى» في ميدان لينكولن.



تمثال «الأم والطفل»، 1967.

رخام، 8، 130 سم، مؤسسة هنري مور، ييري جرين.

يعد هنري مور من الفنانين المعنيين بحقوق الإنسان، لتناوله أفكار مأنوفة، اختبرناها جميعاً، في هذه القطعة، يصور مور العلاقة بين الأم والطفل، شكل تجريدي - يعطى اتصال الشكل الكبير بالشكل الصغير، إحساساً بالحماية، ربما كان مور متأثراً بعلاقته بأمه.

«لقد كانت فكرة عامة من بداية العصر... لقد اكتشفت أثناء قيامي بالرسم، بأنني في استطاعتي تحويل أية اسكتش، أو بقعة حبر إلى شكل الأم والطفل».

هنري مور

الوطن والغربة

وعندما بلغ السبعين من عمره، كان فنه يعرض في العالم بأسره. ولكن السن لم تمنع سفره، ولم تعجم منحواته على الإطلاق. فبين الرحلات والسفر إلى الخارج، ظل مور يعمل في بيته، بهوجلاندر.

ميزان وقامة

كان مور يملك العديد من الاستوديوهات المنفصلة، بسبب طرق عمله المختلفة التي تشمل الماكينات، وعملية الطباعة بالإضافة إلى الاستوديو الخارجي الضخم، الخاص بأعماله

ذات الحجم الكبير. في هذه المرحلة من حياته، كان يملك وفرة من المال تمكنه من الصرف ببذخ على الأدوات التي يستخدمها في فنه. فجاءت معظم أعماله الأخيرة، تحفاً فنية ضخمة مصنوعة من البرونز. وأحد الأمثلة على ذلك «قطعة الغنم» (انظر إلى اليسار). بدأ مور في رسم الأغنام، في فلورنسا عام 1972 أثناء الاستعدادات لإقامة معرض هناك. كان هناك العديد من الأشخاص يحزمون أعماله بعد شرائها، فتقهقر مور مفسحاً المجال لهم، فدخل إلى حجرة، تطل على الحقول. وهنا ظل جيرانه من الأغنام يحدقون به. لقد ظلوا يتجولون، ويطوفون بالقرب من النافذة، فما كان من مور، الذي انبهر بمنظرهم، إلا أن يشرع في رسمهم.



▲ تمثال "مرأة حد السكين"، قطعتان، 1977-1978. أمام المتحف الوطني للفن في واشنطن. لقد صنع مور هذا الشكل شديد الضخامة (قراءة 8 أمتار) حتى لا يبدو - من بعيد - كشخص ذاهب إلى معرض.

عملية صب تماثيل البرونز

توجد طريقتان أساسيتان لعملية الصب، الأولى هي الصب بالشمع، والثانية هي الصب بالرمال. استخدم مور الشمع، وظل لفترة يقوم بهذه العملية بنفسه بمساعدة اثنين من معاونيه. وفي معظم الأحوال، كانت الأمور تنجز بأسلوب محترف. ففي طريقة الصب بالشمع، تصنع نسخة شمعية مطابقة لعمل - صورة - الفنان الأصلي (والتي في الغالب تكون نموذجاً جصياً أو طينياً). تغطى هذه النسخة بخليط من المياه، والأسمنت، والفخار، يحيط الشمع بطبقة صلبة من الداخل والخارج، ثم يتم التسخين الحراري للشمع المحاط من كل جانب، فينصهر الشمع، ويجهز هذا القالب الخاص بصب البرونز. ينفذ الشمع من فتحة داخل الخليط. يصب البرونز المذاب من خلال الفتحة، حتى تمتلئ الفراغات التي تركها الشمع. تسوى القطعة الأخيرة، بواسطة اليد للتحقق من أي مناطق خشنة.

▶ اسكتش «رأس»
1972. الصفحة 45
من كراسة رسم
الأغنام، هنري مور.
أبقى مور على
الرسومات العديدة
التي رسمها للأغنام.



المرجع الزمني

1976	1975	1974	1972
يقام أول أمانة لهنري مور، ويتلقى العديد من الجوائز، ويقام معرض وعروضاً كبيرة، أبرزها معرض شامل لجميع أعماله، في فلورنسا بإيطاليا.	يفتح مركز هنري مور للنحت في أونتاريو بكندا	تتوفي باريبرا هيبورث في حريق بمنزلها.	يشترك مور في معرض للوحات الحرب في متحف الحرب الإمبريالية.



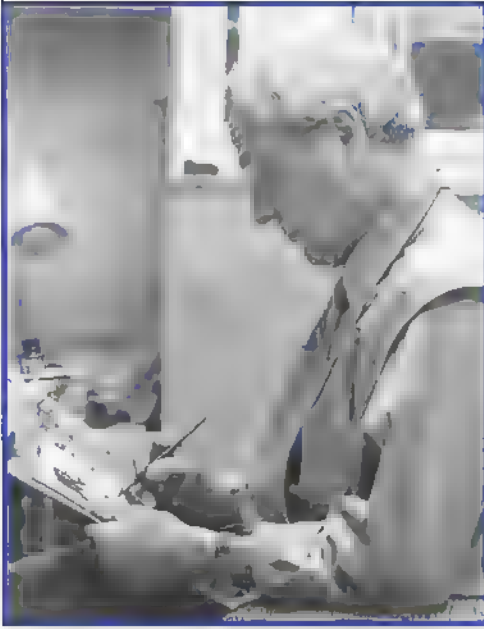
تمثال «قطعة الغنم»، 1971-1972.

برونز، يبلغ طوله 550 سم، مؤسسة هنري مور، بيرى جرين.
وضع مور العديد من منحوتاته في الريف، لأنه اعتقد أن السماء الواسعة تشكل خلفية لا مثيل لها.
صنعت هذه القطعة لتقف في الحقل، ويلعب جيرانه من الأغنام حولها. لقد أصبحت ملجأ لهم،
وكذلك مكاناً لحك ظهورهم. لقد فضل مور أن تكون قطعتيه بين الأغنام، وليس البهائم،
أو الأحصنة، وذلك لأن حجمها الصغير، قد أبرز روعة الحجم الضخم لتحفته الفنية.

«في بادئ الأمر، رأيتها ككرات من الصوف، لا شكل لها، برأس
وأربع أرجل فقط، وبعد ذلك أدركت أنه تحت كل ذلك الصوف، يوجد جسد يتحرك
وفقاً لطريقته، وبأن كل فرد من الغنم، له شخصيته المنفردة».

هنري مور

الأعوام الأخيرة



▲ أمضى مور أعوامه الأخيرة يرسم في منزله.

لقد عاش هنرى مور حياة طويلة، تصخب بمشواره الفنى الناجح. ودع مور فى هذه الحياة الطويلة أصدقاءً له فى نفس عمره، وجاب أقالصى العالم، وتلقى العديد من الجوائز. لطالما تحلى بالطموح، واتبع على ما يبدو أفضل طريق لنحات عالمى معروف. بنهاية حياته، كانت أعماله قد صارت بينة للعالم بأسره، وقد وضعت العشرات منها فى الولايات المتحدة وحدها.

الروائع الأخيرة

عانى مور فى أعوامه الأخيرة من التهاب فى المفاصل، وتدهور عام فى الصحة، وأصبح بالتالى قليل الإنتاج. وبالرغم من ذلك، كان العمل مستمراً فى هوجلاندز. احتفظ مور بالعديد من الماكينات القديمة لأعماله من العقود السابقة. وصنع مساعدوه خلال الثمانينيات قوالب جديدة، مستخدمين تلك الماكينات. وفى غضون ذلك، استمر مور فى الرسم، ومازال فنه واضح المعالم فى كل مكان. فى عام 1982، افتتح مركز هنرى مور، لدراسة النحت فى ليدز. وتوفى مور يوم 31 أغسطس، من عام 1986 عن عمر يناهز 88 عاماً. وتوفيت زوجته إرينا، بعد ذلك، بعامين.

ميراث مور

فى 1950. تقف منحوتته «ملاك الشمال» فى شمال شرق إنجلترا، بارتفاع عشرين متراً، وجناحين بطول 52 متراً. وكصرح شاهق، محلق فى السماء، يمكنك مشاهدته على بعد كيلومترات، كما يجعله موقعه على جانبى الطريق مرئياً من 90,000 عربة، تعبر الطريق كل يوم. وفرت هيئة اليانصيب الوطنية للمملكة المتحدة، تكلفة عمل هذا التمثال، والتي وصلت إلى 800,000 جنيه استرلينى.

المطلوب لذلك. وفى خلال الثمانينيات، استثمرت العديد من الشركات والحكومات فى ذلك المجال. وتعد هذه التحف الفنية علامات مميزة، ومعالم بارزة فى قرى ومدن العديد من البلدان.

شخص وسط المناظر الطبيعية

تأثر العديد من الفنانين بوضع مور لأشكاله بين أحضان الطبيعة. ومن هؤلاء أنطونى جورملى، الذى ولد

كان لمور أثر عميق فى الطريقة التى يقدم بها فن النحت إلى الناس اليوم. كان من أهم ما فعل، وضع أعماله فى الهواء الطلق. فمعظم الفنانين فضلوا عرض أعمالهم فى معارض، حيث ينصب التركيز عليها فقط. كانت المنحوتات التى تعرض خارج المتاحف والمعارض محدودة، فهى نصب تذكارية لسياسيين أو لعسكريين فقط. لقد غير مور هذا النمط فى التعامل مع الأعمال الفنية، وحصل على الدعم المالى

المرجع الزمنى

1977	1979	1982	31 أغسطس عام 1986
تأسس مؤسسة هنرى مور فى بيرى جرين. يولد جاس أول حفيد لهنرى مور.	تسيطر فكرة «الأم والطفل». على أعمال مور، ويصاب بالتهاب فى المفاصل. وتبدأ وتيرة أعماله فى الانخفاض.	يفتح مركز هنرى مور لدراسة النحت فى ليدز. يباع «شكل متكبد» لمور، مصنوع من خشب شجر الدردار، فى عام 1947 بمليون دولار، فى مزاد بنينيوورك.	وفاة هنرى مور.



تمثال «ملاك الشمال» لـ أنطوني جورملي، 1998.

يقف هذا الشكل الرائع، منتصبًا، على بقايا منجم قديم، بشمال شرق إنجلترا. إن هذا الشكل يعتبر رمزًا قويًا للإنسانية، وإنجازات عصر الصناعة. ويقول جورملي في ذلك: «عندما تفكر بأعمال التققيب التي حدثت تحت الموقع، تشعر بتأغم شعري. لقد عمل الرجال تحت سطح الأرض في الظلام. والآن في الضوء، نحظى بهذه الصناعة».

«يعد موقع أعلى التل من المواقع المهمة فهو
يعطى انطباعاً بأنه هضبة ضخمة».
أنطوني جورملي

مؤلفات هنرى مور

ترك مور من خلال دفاتره، ومقالاته المنشورة، سجلاً كاملاً عن تطوره كفنان. كانت لديه آراء ثابتة، حول طريقة عمله، وعمل الآخرين فيما يخص فن النحت بشكل عام.

النظر إلى ما وراء الطبيعة

وضع مور نصب عينيه هدفاً واحداً، وهو البعد عن التقليدية في النحت. حاول النحاتون القدامى جعل الحجر والرخام يشبهان الأشخاص الذين يقومون بتصويرهم. ولكنه اعتقد بأنه لا بد للحجر أن يشبه الحجر، ولا يمكن للطبيعة أن تستنسخ.

...سوف يأتي الإلهام كالعادة من الطبيعة، والعالم من حوله، حيث يتعلم مبادئ مثل التوازن، والإيقاع والنمو العضوي للحياة، والانجذاب، والنفور، والانسجام، والتناقض... ولكن النسخ الألى للأشياء، والحياة المحيطة سوف يتركه غير راضٍ.

▲ يوضح مور دور الفنان كما يفهمه وهو أن يستخدم الطبيعة كنقطة للانطلاق، ولا يقلدها مباشرة.

الفن يمكنه أن يكون تجريدياً وسيرالياً

كانت هناك نقاشات كثيرة حول أيهم الأكثر أهمية، التجريدية أم السيريالية. تضمنت أعمال مور، عناصر من الأسلوبين. كان أحياناً يبدأ في تصوير لوحة لأشكال تجريدية، بدون أن تكون لديه فكرة محددة في رأسه، وهى طريقة سيريالية للعمل.

► أدرك مور أيضاً أهمية «المساحات السلبية»، أو الثقوب، والفتحات حول المنحوتة.

إن الثقب الأول فى قطعة الحجر هو بمثابة إلهام، فهو يربط الجزء الأمامى والخلفى للقطعة، ليجعلها على الفور ثلاثية الأبعاد.

احتوت جميع أنواع الفنون الجيدة على عناصر التجريدية والسيريالية... النظام، والدهشة، والفكر، والخيال، والوعى الشعورى، والعقل الباطن. يجب على جانبى شخصية الفنان أن يلعبا دوريهما.

◀ اهتم مور أكثر بالعمل بالطريقة التى تتناسب مع قطعته، ولم يتبع أسلوباً معيناً.

المرجع الزمنى

1898	1918	1922	1928	1937
يوليو 1898، ولد هنرى سبنسر مور فى كاسلفورد بيوركشاير.	1918 يصبح مور مدرساً رياضياً فى الجيش، ثم يعود إلى فرنسا مع نهاية الحرب.	1922 يبدأ مور النحت فى الحجر والخشب، يزور باريس، حيث يتعرف على أعمال سيزان.	1928 يقسم مور أول عرض منفرد له فى معرض «وارن» بلندن، ويلتقى بهربرت ريد وإرينا راديتسكى.	1937 يزور مور استديو بيكاسو فى باريس، لرؤية لوحة جويرنيكا الشهيرة، ويتنحت أول منحوتة خيطية.
1911 يبدأ مور فى تعلم صناعة الخزف مع أليس جوستيك.	1919 يعود مور إلى كاسلفورد.	1923 يبيع مور أول قطعة له لتبدأ حياته كفنان يتكسب من أعماله الصية.	1929 يتزوج مور من إرينا.	1938 يبدأ فى استخدام النعاذح وقوالب الصب، بدلاً من النحت المباشر.
1914 تبدأ الحرب العالمية الأولى.	1920 يحصل على منحة للدراسة فى مدرسة ليدز للفنون. يتشأ قسم للنحت خصيصاً لمور.	1924 يقيم مور أول معرض لمنحواته فى لندن، ويصبح مدرساً لفن النحت بالكلية الملكية للفن.	1930 ينضم مور إلى جماعة «سبعة» و «خمسة». يشارك بينالى فينيسيا الدولى للفنون.	1939 اندلاع الحرب العالمية الثانية. يستقيل مور من كلية تشلسى للص.
1915 يصبح مور مدرساً بينما لايزال طالباً.	1921 يلتقى مور بباربرا هسورث. ويحصل على منحة للدراسة فى الكلية «الملكة للفن» فى لندن. يكتشف مور كتاب روجر فرأى «رؤية وتصميم»، ويبدأ فى التردد بانتظام على المتحف البريطانى.	1925 يحصل على منحة سفر إلى إيطاليا.	1932 يعين مور رئيساً لقسم النحت الجديد بكلية تشيلسى للص.	1940 ينتقل إلى بيرى جرين.
1917 ينضم مور إلى الجيش ويصاب بالتسمم، ثم يعود إلى إنجلترا.			1933 يقسم مور إلى جماعة «الوحدة الأولى».	1945 نهاية الحرب العالمية الثانية.
				1946 ولادة ملفلته ماري.

الحجم له أهمية

كان مور على يقين من الشكل الأخير، الذى يريد لمنحوتته أن تبدو عليه وسط المناظر الطبيعية. كان حجم القطعة مهمًا جدًا بالنسبة له. كما ربط بين المناظر الطبيعية، وجسد الإنسان، وبين المادة التى يستخدمها.

دفا تر هنرى مور

كتب مور مئات الصفحات من المدكرات، والمقالات عن الفن. كما أنتج حوالي 1,200 منحوتة، و5,500 لوحة على الأقل. وقد ساعد على نشر فنه معاونته للفنانين الآخرين، والمفكرين، وقضاؤه وقتًا طويلًا فى التحدث عن عمله وأفكاره. وخلال مشواره المهني، احتفظ مور بدفاتر تقيس تطور أفكاره وتقدمها. فعلى سبيل المثال، تعطى ملاحظاته ولوحاته فى المتحف البريطانى، سجلًا كاملاً عن الفن البدائي للفنانين المعاصرين. وبالرغم من أن مور كان أكثر إنتاجًا فيما خص الكتابة من غيره من الفنانين، فإن هذه الكتابات كانت فقط لتساعده فى التقدم بعمله الفنى.

أتحدث عن ميزانى؟ هو بمنتهى البساطة بحجم الحياة. ربما يكون ذلك بسبب رغبتى فى وضع أعمالى فى الهواء، وفى أن تتم مشاهدتها فى وسط طبيعى، وغالبًا ما تظهر الأشكال التى توضع فى الخارج أصغر حجمًا مما هى عليه.

▲ لم يرد مور أن تظهر الطبيعة أعماله مثل الأقزام، ولكن أن تكملها.

► هذا الاقتباس

من مور عن الطبيعة، يساعد فى استيعاب مفهوم «الحقيقة فى المواد».

بجانب الشكل الإنسانى، أنا معجب ومأخوذ بشدة بجميع الأشكال الطبيعية، مثل تكوين السحب، والطيور، والأشجار، وجذورها، والجبال، وهى تمثل لى تجعيدات سطح الأرض. إنه لشيء عجيب أن ترى مدى تشابه تموجات الرمال على شاطئ البحر مع النقوش الخشبية.

1979	1968	1961	1955	1948
1979 تسيطر فكرة «الأم والطفل»، على أعمال مور، ويصاب بالتهاب فى المفاصل، وتبدأ وتيرة أعماله فى الانحماص	1968 يقيم مور معرضًا يضم أعماله، بالتات جاليرى.	1961 ينتخب مور عضوًا بالأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب. يعرض أعماله فى المعرض القومى الاسكتلندى للفن الحديث بإيدبرج.	1955 تسمى الملكة إليزابيث الثانية مور رفيقًا شرفيًا، ويصبح أمينًا للمعرض الوطنى.	1948 يقيم مور معرضًا منفردًا فى مهرجان فينسيا، ويفوز بالجائزة العالمية للنحت.
1982 يفتتح مركز هنرى مور لدراسة النحت فى ليدز. يباع «شكل متكء» لمور، من عام 1946 بمليون دولار، فى مراد بنيويورك.	1972 تقام أول أمانة لهنرى مور. 1974 ينتج مركز هنرى مور للنحت فى أونتاريو بكندا.	1963 يبدأ مور فى تقنية الحفر. ويمنح وسام الاستحقاق من الملكة إليزابيث الثانية.	1959 يتلقى مور العديد من الجوائز، ويقيم معارضًا حول العالم.	1951 يزور مور اليونان، وأثارها القديمة، ويشارك فى مهرجان بريطانيا، ويقيم عرضًا لجميع أعماله بقاعة التات جاليرى.
1983 استمرت صحة مور فى التدهور.	1977 تتأسس مؤسسة هنرى مور فى بيرى جرين. يولد جاس أول حفيد لهنرى مور.	1964 يمين مور عضوًا مجلس الفنون البريطانى، ويعاد تعيينه كأمين للمعرض الوطنى.	1960 يعمل مور على العديد من المنحوتات العامة الضخمة، والمصنوعة من البرونز، لعدد من البلدان الألمانية.	1953 يمنح مور الجائزة الدولية للنحت، فى مهرجان ساو باولو الثانى.
31 أغسطس عام 1986، وفاة هنرى مور.		1965 يشتري مور منزلًا ليقضى فيه إجازة الصيف فى إيطاليا.		



آندے وورل



تالیف: ایما بوائس

من هو آندى وورل؟

كان آندى وورل (أو أندرو وور هول) أحد أشهر الفنانين الأمريكيين في القرن العشرين، وقد عكس فنه ومنهج حياته التغير الثقافي السريع في ذلك الوقت. وعندما كان صبيًا، كثيرًا ما كانت تتنابه هواجس بالشهرة، فقد قرأ المجلات المنتشرة آنذاك عن نجوم أفلام هوليوود، وكان يجمع الصور التذكارية التي تحمل توقيعاتهم. وقد ذهب إلى السينما المحلية لمشاهدة كل الأفلام الحديثة التي زادت اهتمامه بأسلوب حياة الأغنياء وأصحاب الشهرة في هوليوود.

«كنت شيئًا كبيرًا جدًا في
وقتي، وفي ثقافتى، كنت في
مثل حجم الصواريخ
والتليفزيون».
آندى وورل

فن البوب وفنائه

عندما كبر وورل حوّل هذا الشعور المتسلط عليه، والمستحوذ على عقله إلى فن، واشتهر بطباعة إعلانات الاحتفالات، وكانت تشمل مارلين مونرو نجمة الأفلام، ومغنى الروك الشهير إلفيس بريسلي. كما ركّز أيضًا على المنتجات الأمريكية ذات العلامة التجارية المسجلة مثل حساء كامبلز.

كانت هذه كل عناصر الثقافة الجماهيرية في هذه الآونة، وكانت موضوع كتاب جاء بعد ذلك وعُرف باسم «فنان البوب»، ومن المحتمل أن وورل كان أعظم فنانى البوب على الإطلاق، ولقد قدّم أسلوبه الأنيق الذى كان يستخدمه طباعات ملونة مشرقة جدًا. وكانت هذه عملية تجارية مكنته بعد ذلك من أن يطبع عددًا وفيرًا من النسخ في كل عمل فنى أدبى؛ كما هو الحال في الصحافة المطبوعة. صنع وورل أفلامًا أيضًا، ولكن الاتجاه الذى كان سائدًا في هذه الأفلام لا يشبه ما كان في أفلام السينما المحلية التي كان يشاهدها؛ من حيث كثرة شخصياتها وتسلسلها الدرامى، فقد كانت أفلامه في بعض الأحيان تستمر لساعات، وربما تجسد شخصًا واحدًا فقط.



▲ صورة فوتوغرافية ملونة لآندى وورل وهو في الثامنة من عمره.



الشهرة

قام وورل بكتابة كتب كثيرة، وأنتج مجلة تسمى «مقابلة شخصية»، وكما يوضح الاسم، فقد كانت هذه المجلة تنشر مقابلات شخصية ولقاءات مع مشاهير عالم موسيقى الروك والبوب والسينما والفن والسياسة والأدب. وفي منتصف عام 1960، كان وورل أشهر فتان أمريكي على مستوى العالم؛ فقد كان في معظم الأوقات أكثر شهرة من المشاهير الذين قام بتصويرهم في لوحاته.

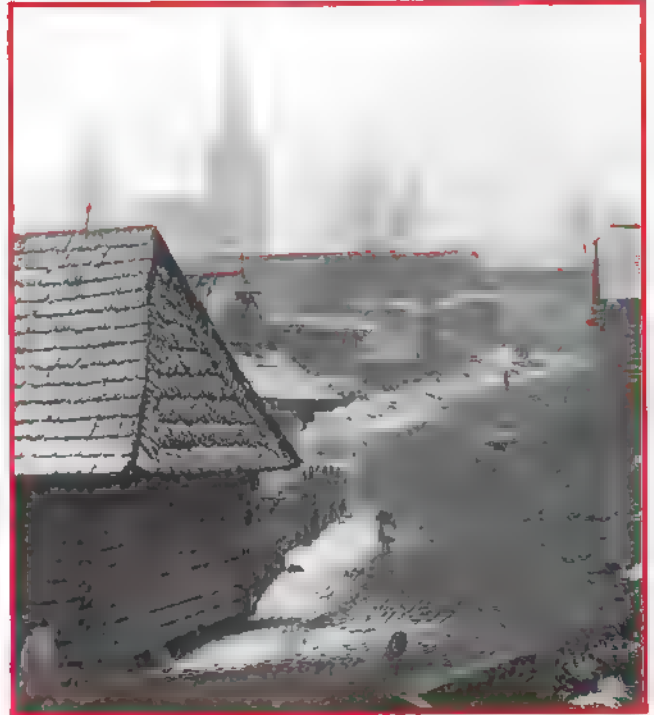
◀ صورة فوتوغرافية يظهر فيها وورل إلى اليسار مع والدته، جوليا، وخالته، بريكتشا، مع ابن زوجها جورج جوك، عام 1937

الجدور الاجتماعية للعائلة

هاجر والدا وورل من قرية «ميكوفا»، وهي تسمى الآن سلوفاكيا، وتمثل جزءاً من تشيكوسلوفاكيا، إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

سافر أوندريج وورل لأول مرة في عام 1909، لكنه عاد مرة ثانية إلى ميكوفا ليتزوج، وقد تزوج «جوليا زافاشي» وعاد ثانية للولايات المتحدة الأمريكية عام 1913، وكان يريد أن يترك جوليا وراءه لتعتنى بإخوتها الصغار، وتعمل رحيلها أكثر من مرة بسبب بدء الحرب العالمية الأولى عام 1914، ولم تتمكن من اللحاق بزوجها قبل ثماني سنوات، ولحقت به عام 1921، في بيتربرج بنسلفانيا، وكانت بيتربرج في هذه الأيام مركزاً مهماً لصناعة الصلب والفحم، وكان يعيش هناك باقي أفراد العائلة، ومن بينهم واحد من إخوة أوندريج، واثنان من إخوة جوليا، واثنان من أخواتها.

كان أوندريج عامل بناء وتعددين متمرس، وكان له من زوجته جوليا ثلاثة أبناء هم: بول، وجون، والصغير أندرو.



▲ صورة فوتوغرافية للقرية في منطقة «ميكوفا»، عام 1905، في الوقت الذي كانت مثل هذه القرى أماكن قاسية لكي يتربى بها أحد، وقد رغب الكثير من الناس في الهجرة.

النشأة



وُلِدَ آندي وورل في مدينة فورست، بنسلفانيا، في السادس من أغسطس عام 1928، وادّعى أن شهادة ميلاده خاطئة، وأنه في الحقيقة ولد عام 1930 أو حتى عام 1931، لكن اعتقد بعض الناس أن هذه محاولة لإضافة الغموض، وجذب والاهتمام بنشأته. كان والد وورل يتغيّب عن البيت كثيرًا أثناء عمله، وكانت والدته تقوم برعاية الأبناء الثلاثة بمفردها خلال السنوات الصعبة في الحرب العالمية الثانية.

▲ صورة فوتوغرافية لمصانع الصلب والضم. تتضمن منظرًا طبيعيًا لمدينة فورست. وكانت المنطقة فقيرة ومكونة من عائلات كثيرة مهاجرة من أوروبا الشرقية.

«اعتادت أن تعطيني

قطعة كبيرة من

الشيكلواتة كلما انتهيت

من تلوين صفحة في

كتاب التلوين

الخاص بي».

وورل يتحدث عن والدته

وفي عام 1942، عندما كان وورل في الرابعة عشرة من عمره، توفي والده بعد رحلة طويلة مع المرض. كانت العائلة فقيرة ولكن كل الأولاد عملوا بأقصى جهد موفّرين نقود الاستراحات وعطلات العمل.

أيام الدراسة

كان وورل دائم الاهتمام بالفن، وقد تخرّج عام 1945 في المدرسة العليا، وذهب لدراسة تصميم الصور الزيتية في معهد التكنولوجيا في كارنيجي (المعروف بـ سي. آي. تي). وكان أحد رفقاءه شخصًا يدعى «فيليب بيرلشتاين»، وقد تذكّر بيرلشتاين أن وورل كان كثيرًا ما ينتقد منزله قائلاً إنه مزدحم جدًا، ومن الصعب جدًا أن يعمل به.

المرجع الزمني

1949-1945	1945	1942	6 أغسطس 1928
درس وورل تصميم اللوحات الزيتية في معهد كارنيجي للتكنولوجيا ببيتسبرج. وتعرف على «هيلب بيرلشتاين» زميل دراسته. وكان وورل يعمل خلال الإجازات الصيفية في مخزن، وقام بأول زيارة له لمدينة نيويورك.	نهاية الحرب العالمية الثانية.	توفي أوندريج وورل بعد صراع مع المرض دام ثلاثة أعوام، واستكمل آندي وورل دراسته بالمدرسة العليا.	ولد أندرو وورل بمدينة فورست، بنسلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية.



▲ صورة فوتوغرافية لفيليب بيرلشتاين (إلى اليسار)، وأندى وورل مع صديقه في مركز «روك فيليبز» بنيويورك، عام 1949

كان طالبًا، ورسم صورة لطالب بمعهد كارنيجي التكنولوجي بمجلة كانو. وبعد أكثر من 11 عامًا أصبحت الصورة المطبوعة التي قدمها وورل بخطوطها الضبابية غير الواضحة، علامته التجارية.

لقد اعتاد وورل أن يعمل بالإجازات الصيفية لكي يوفر مصروفه الشخصي، ويوفر جزءًا لدراسته، وقد كتب: «عشرت على وظيفة في الصيف في متجر لرجل رائع يدعى السيد فولمر، من خلال البحث في مجلتي «فوج» و«هاربرز بازار» ومجلات الموضة الأوروبية. وكنت أحصل على ما يقرب من 50 سنتًا في الساعة، وكانت وظيفتي هي البحث عن أفكار. ولا أتذكر حتى إن كنت قد وجدت أيًا منها. وكنت أحب السيد فولمر كثيرًا؛ لا شيء سوى أنه من نيويورك، وكان هذا يبدو مثيرًا جدًا».

الرحيل إلى نيويورك

في يونيو عام 1949، تخرج وورل بتقدير في معهد الفنون الجميلة. وقد خطط لأن يصبح مدرسًا بها. وقد أقنعه بيرلشتاين أن يذهب إلى نيويورك خلال الصيف، ولكنهما لم يعرفا الطريقة المثلى للنجاح، وتشككا في إمكانية نجاحهما في هذه المدينة الكبيرة.

واعتماد وورل أن يبعث كل يوم بصور بيته في نيويورك لوالدته. وفي عام 1952، لحقت جوليا بولدها في نيويورك، وظلت هناك لمدة 20 عامًا إلى أن توفيت عن عمر يناهز 80 عامًا. وقرر وورل التوقف عن ممارسة مهنة التدريس، وحاول بدلاً منها أن يهتم بالمجلات في تقديم أعماله الفنية، وكانت الأعمال التي يقدمها تنمية وتطويرًا لما كان يصوره حينما



► مباني معهد كارنيجي التكنولوجي. وقد فشل وورل في الرسم في المعهد، ولكنه اعتنى بالمقرر الدراسي في الصيف لكي ينال التقدير. وقد تخرج في 16 يونيو عام 1949

التفاحة الكبيرة

كانت نيويورك ساحرة لآندى وورل. وخلال الصيف الأول له هناك عام 1949، حاول أن يجذب اهتمام موزعي المجلات إلى عمله. وقد أعجبت «تينا فريديريك» التي كانت تعمل بمجلة «جلامور» برسم وورل، وكلفتة برسم مجموعة من الأحذية، وعاد وورل بالفعل في اليوم التالي بخمسين لوحة. وقد استخدمت تينا تلك الرسومات في مقال بعنوان «النجاح: وظيفة في نيويورك»، جاء في عدد سبتمبر للمجلة.

ومن ثم جعل وورل الحذاء واحدًا من موضوعاته الفنية. وقد حاز بسلسلة لوحات «الحذاء الذهبي» على تقدير وثناء كثير من نجومه المفضلين، الذين كان يجسدهم في الأحذية؛ كل في شكل على حدة.



▲ صورة فوتوغرافية لتمثال الحرية شعار مدينة نيويورك.

نيويورك

أصبحت نيويورك عام 1950، أكبر مدن العالم سكانًا وبلغ تعدادها أكثر من 13 مليون نسمة، وكان شارع «وول ستريت» في مركز التجارة العالمي، ومطار نيويورك المطل على تماشال الحرية يصدران البضائع لجميع أنحاء العالم. وكانت نيويورك أيضًا مركزًا لنشر المجلات والكتب والمسرح وإدارة الأعمال.

وكانت جزيرة منهاتن - بمحلاتها ومطاعمها المميزة والأنيقة - تمثل العمود الفقري لطبقة المجتمع الأمريكي العليا. وبكل الفخر، أطلق سكان نيويورك على مدينتهم «التفاحة الكبيرة».

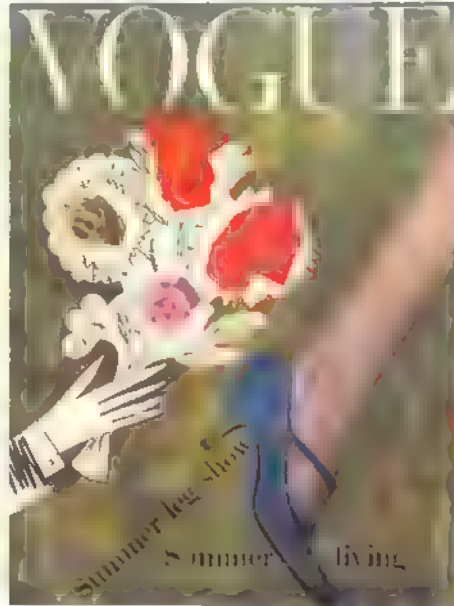
المرجع الزمني

1956	1954	1952	1949
هاز وورل بجائزة بادي المديرين القيين السنوية عن إعلانه «حذاء ميلر»	أول اشتراك لوورل في معرض جماعي د. لوفت حالييري بنيويورك.	عرض أعماله في «هوجو جالييري» بنيويورك، وأنت والدته إلى نيويورك.	عمل وورل كفنان تجاري لمجلتي هوج وهاربرر بازار مقدمًا أول تصميمات لإعلانه «حذاء ميلر»، كما صمم نوافذ العرض بمتجر «يونيت تيلر»، واختصر اسمه إلى آندى وورل.

► غلاف لمجلة الموضة «هوج» في

عدها الصادر بتاريخ يونيو عام 1958. وقد صمم هذا العدد بنقش طراز غلاف عدد عام 1950، وقد عرضت المجلة بألوان أبسط من الألوان اللمعة للصور التي تراها اليوم.

وقد كان الطلب كبيرًا على هذا النوع من الفن التجاري في عام 1950، مما ساعد وورل أن ينطلق بقوة في مهنته.



ولم يمض وقت طويل حتى أصبح وورل فنانًا تجاريًا ناجحًا. وقد صمم إعلانات دعائية لمحلات مثل جلامور وفوج، كما صمم نوافذ عرض المتاجر الكبيرة، وإعلانات شركات إنتاج شرائط الأغاني مثل شركة (آر. سي. إيه.)، والعديد من شركات الإعلانات التجارية. وقد فاز عام 1956، بالجائزة الأولى السنوية لنادى المديرين الفنيين، عن إعلانه الأول «حذاء ميلر»، واستدعى ليقدم عمله. وقد لقي وورل تشجيعًا لهذا العمل. وفي نهاية عام 1950، بدأ يتطلع إلى أن يصبح فنانًا جادًا، وليس فقط مجرد فنان تجاري.



«الفيس بريسلر - الحذاء الذهبي»، 1956.

حبر، خيوط ذهبية، كولاج على ورق، 36,5 × 8,8 سم، برانت فونديشن، جرين ويش، سي. تي.
في سلسلة «جولدن شوز»، صُوِّر وُزِل كثيرًا من النجوم في شكل أحذية، كما صُوِّر ممثلين
في سلسلة أخرى، من بينهم جودي جارلاند، جولي أندروز، وجيمس دين.

فن البوب

ظهر فن البوب أو -الفن الشعبي أو الجماهيري- في منتصف الخمسينيات من القرن الـ 20. واستمد إلهامه من الصور الملتقطة للثقافة الشعبية، والمجتمع الاستهلاكي - مثل الإعلانات، والمجلات، وإعلانات الشارع الحائطية، والرسوم الكاريكاتيرية، والموسيقى، ونجوم التلفزيون والسينما.

وقد استخدم بعض فناني البوب قتهم في نقد المجتمع الاستهلاكي، والبعض الآخر، مثل وورل لم ينتقد أو حتى يمتدح؛ لكنه، وبكل بساطة، عكس صور الأشياء المحيطة بهذا المجتمع في هذه الفترة؛ فعلى سبيل المثال، قام وورل بتصوير السلع الاستهلاكية مثل معلبات حساء «كامبلز»، وزجاجات الكوكا كولا، وصناديق البريلو المطاطية.



▲ صورة فوتوغرافية لعائلة أميركية تتسوق. بالخمسينيات من القرن الـ 20. وقد انتشرت تلك الظاهرة منذ بداية تلك الفترة. وعرفت به المجتمع الاستهلاكي.

صور ملتقطة من الثقافة الجماهيرية

استخدم مصطلح «فن البوب» لأول مره عام 1957، في لقاء دار حول الموضة، ووسائل الإعلام الضخمة، والخيال العلمي، والتصميمات الصناعية، والكثير من الموضوعات الأخرى، بمعهد الفنون المعاصرة بلندن. وفي الخمسينيات، صمم مجموعة من الفنانين من بينهم آندى وورل، وروى ليششتشتاين (1923-1997)، وكلايز أولدنبرج (حوالي 1929)، وتوم ويسيلمان (حوالي 1931)، صورًا، اعتمدت على الإعلانات التلفزيونية التجارية، والرسوم الكرتونية، واللافتات الإعلانية. ولكي ينفذوا قتهم، استخدموا تقنيات الإنتاج الكمي، أو الصناعي، مثل طباعة السلك سكرين (الشاشة الحريرية).

«يُعتبر الشراء فعلاً أمريكياً أكثر من التفكير، لذلك، فأنا كأمرىكى أتفق مع الأمريكيين في ذلك».

آندى وورل



▲ إعلان لكوكا كولا، بالخمسينيات من القرن الـ 20. يسهل التعرف على شعار المنتج، أعلى الإعلان، من الوهلة الأولى. وكانت مثل هذه الماركات التجارية، المسجلة، مثيرة جداً لفناني البوب آنذاك.



▲ «مشهد مزدوج رقم 66»، روبرت ريشنبيرج، 1959. وقد استخدم فيه التصوير، والمنسوجات، والطباعة.

واستبدلوا الأفكار الجادة للتعبيرية التجريدية، بقطعات من واقع المجتمع الاستهلاكي. فمثلاً؛ بدلاً من التفكير في كيفية تقديم فكرة الروح البشرية في لوحاتهم، صور فنانون البوب «الهوت دوجز» بدلاً من تصوير مواضيع عن الغضب والخوف. وسلال التسوق والفشار بدلاً من تصوير المشاعر الإنسانية.

وقد تذكر «ليونارد كيسلر»، الذي كان صديقاً لورول عندما كان طالباً بمعهد كارنيجي التكنولوجي، هذا الحوار الذي دار في نيويورك، وكان كما يلي:

«كيسلر: أئدى! ماذا تفعل؟

ورول: أبدأ فن البوب.

كيسلر: لماذا؟

ورول: لأنني أكره التعبيرية

التجريدية... أكرهها»

الفن للجميع

بالرغم من أن فناني البوب، لم يكونوا جماعة فنية رسمية، كان هدفهم تقديم فن للجميع؛ فقد استخدموا موضوعات مألوفة، ومعروفة من الحياة اليومية العادية، مثل صور المنتجات ذات الماركات المسجلة المشهورة، وفوتوغرافيا من الصحف، التي كان يستخدمها وورل.

وقد لاقت هذه الفكرة نجاحاً سريعاً. فقبولت المعارض الأولية لفن البوب، باستجابات متحمسة من الجمهور، وشعر الناس بأنهم قادرين على فهم الفنون التشكيلية، حتى لو كانت معاني الأعمال الفنية غالباً، غير واضحة عن عمد.

فن البوب والتعبيرية التجريدية

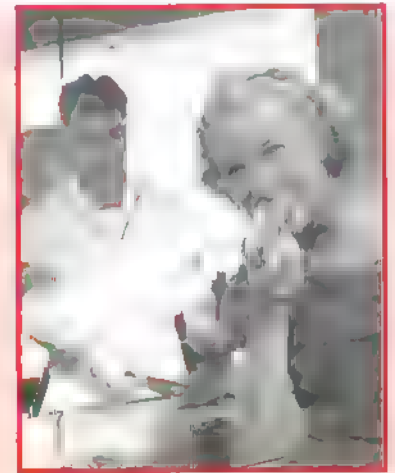
لأسباب كثيرة ومتعددة، كان فن البوب، بمثابة رد فعل للتجريدية التعبيرية، التي كانت تسيطر على ساحة الفنون الأمريكية خلال الفترة من أواخر الأربعينيات، وحتى بداية الخمسينيات من القرن الـ 20.

والتعبيرية التجريدية - هي اتجاه فني (ما زال معاصراً)، تتواصل بها حالة الفنان العاطفية مع مشاهدي الأعمال، عن طريق صور تعبيرية، مليئة بعلامات تجريدية أو مجردة من الأشكال الواقعية، مثل ضربات فرشاة قوية، وخطوط، وألوان، وقد صور بهذا الأسلوب فنانون مثل «جاكسون بولوك» (1912-1956)،

و«روبرت ريشنبيرج» (1925). وخلال الخمسينيات، غير ريشنبيرج أفكاره، وبدأ في تصوير أشكال واقعية، مثل زجاجات الكوكا كولا، والمراوح الكهربائية، وأجهزة الراديو، بنفس أسلوب فناني البوب.

وأثناء محاولاتهم لابتكار «فن للجميع»، قام فنانون البوب الشبان، كرد فعل، برفض أسلوب المدرسة التعبيرية التجريدية، فقد كانوا ضد صعوبة، وغموض هذا الاتجاه الفني في التعبير.

واستخدموا عن قصد، فنهم في التعبير عن أفكارهم الشخصية والمشاعر الداخلية،



صورة فوتوغرافية لامرأة تأكل الـ «هوت دوجز»، بالخمسينيات من القرن الـ 20. وكانت الهوت دوجز واحدة من أهم الوجبات السريعة، التي كانت متاحة وفي متناول اليد بشكل واسع في الطريق، وتؤكل أثناء التنقل أو الترحال من مكان لآخر. وقد أصبحت رمزاً للمجتمع الاستهلاكي الذي ليس لديه وقت للوجبات التقليدية التي تتناول في حالة الجلوس والاستقرار.

الرسوم الكرتونية المكبّرة

وقد أعطاه 50 دولارًا لكي يأتي له بفكرة جديدة. وسأله: «ما أكثر ما يعجبك في كل العالم؟»، فأجابته: «المال. عليك أن ترسم صورًا للنقود... أو أن ترسم شيئًا ما يراه ويدركه الجميع يوميًا وبشكل متكرر... مثل علبة حساء».

تبسّم وورل: فقد وجد إلهامه. وفي الصباح التالية مباشرة، أرسل والدته إلى المتجر كي تقوم بشراء واحد من 32 شكلًا متنوعًا لعب حساء «كامبلز».

في عام 1960، بدأ وورل يصنع رسومات تعتمد على رسوم قصص الاسترييس. ولم يكن يعرف حينئذٍ أن هناك فنانًا أمريكيًا آخر يدعى ليشتنشتاين قد أنشأ رسومات مستخدمًا قصص الاسترييس. وقد استخدمها الفنانان معًا، وفي وقت واحد؛ ولكن بطريقة منفصلة، وكانت نفس فكرة رسم الصور التجارية، ولكن على نطاق واسع جدًا.

شعر وورل بالإحباط؛ وفي عام 1961، قال لصاحبه المصمم الأساسي «مورييل لاتو»: «يجب أن أفعل شيئًا ما يفضي تأثيرًا أكبر، ويجب أن يكون مختلفًا عن ليشتنشتاين؛ لا أعرف ماذا أفعل!».

«فن البوب هو من صنع الرجل العادي... وقد ظهر آندي، في الوقت المناسب، عندما رغب الناس في المزيد من الفن».

بول وورل شقيق الفنان



▲ لوحة «النباس» روى ليشتنشتاين، 1963. وتبدو من بُعد كما لو كانت النقاط اللونية الكبيرة التي استخدمها ليشتنشتاين تندمج الواحدة بالأخرى.

روى ليشتنشتاين (1923-1997)

قام روى ليشتنشتاين بعرض رسوماته الكرتونية المكبّرة، لأول مرة عام 1962، ولأق استحسنًا كبيرًا بين الجمهور، والنقاد، لكفاءته العالية. وعلى الرغم من أن كلا الفنانين استخدم صورًا من الثقافة الشعبية؛ فقد اختلف أسلوب ليشتنشتاين تمامًا عن أسلوب وورل. فكان ليشتنشتاين يصور بنقاط كبيرة من الألوان المشرقة، لكي تعطى إحاءًا بكتلة لوية ذات حجم ضخم - وهذه الطريقة هي التنفيذ، هي نفس الأسلوب المستخدم في الطباعة التجارية.

المرجع الزمني

1967	1961	1960	سبتمبر 1960	1957
عرض ليشتنشتاين. صورته الكرتونية بقاعة عرض «ليو كاستلي» بنيويورك.	صمم وورل أول صورة له. وكانت لعب حساء كامبلز.	بدأ وورل في تصوير لوحات مستخدمًا الرسوم الكرتونية المكبّرة.	انفقال وورل للعبش شارع «ليكسينجتون».	أجرى وورل عملية تجميل لتغيير شكل أنفه.

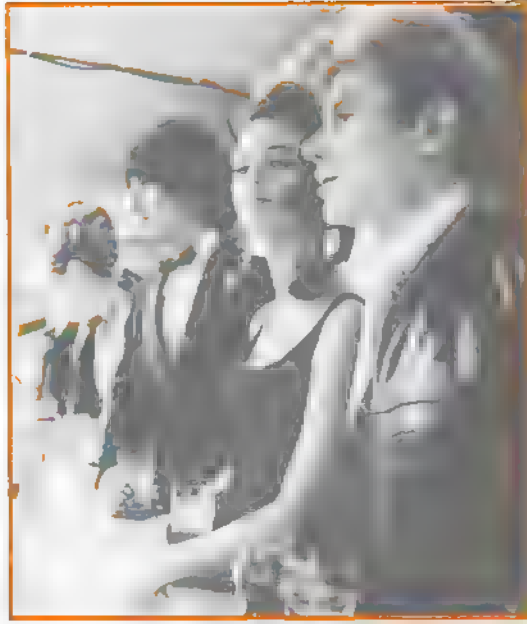


لوحة «السوبرمان»، 1960.

شجم وألوان أفلام الشمع على نسيج قطنى، 1، 132 × 170 سم، مقتنيات جانتر شاشس.
كان سوبرمان دائماً بطلاً للرسوم الكرتونية، وكان الاختيار المحبب لجميع الفنانين في محاولاتهم لتقديم صور جديدة في فنهم. وقد صُوِّر الكثير من الفنانين المعاصرين للفنان وورل أيضاً تعديلاتهم لشخصية سوبرمان، وكان من بينهم فيليب برلشتاين، وجاسبر جونز، وروبرت ريشنيرج، وروى ليشتنشتاين.

نجم الحساء

▶ صورة فوتوغرافية لـ وورل (إلى اليمين)، مع عدد من أصدقائه في افتتاح المعرض الجديد. ولم تكن المعارض مجرد فرص لرؤية أعمال جديدة، بل أيضًا وسيلة للاختلاط الاجتماعي.



في عام 1962، وبقاعة عرض فيروس، عرض وورل 32 لوحة من لعب حساء كامبلز، بأسلوب خاص يعطى شخصية منفردة لفنه. وقد أصيب جمهور المشاهدين بخيبة

الآمل، وسخر تجار الفن من وورل، عارضين كمًا كبيرًا من اللعب الأصلية بجانب تصميمه مع تعليق: «اقتن الأصل بـ 29 سنتًا فقط». ولكن إذا كانت الاستجابة لعب الحساء ضعيفة جدًا في لوس أنجلوس؛ فقد كانت مثيرة جدًا في نيويورك؛ فهناك، ظهرت تلك الأعمال كنجوم، تختلف تمامًا عن أي شيء قد أبدعه أي فنان آخر. وقال وورل إن اللعب تذكره بأيام طفولته عندما كان يأكل شوربة طماطم كامبلز يوميًا. وسوف تظل صورًا جريئة للمجتمع الأمريكي الاستهلاكي.

طباعة الصور

وفي صيف 1962، بدأ وورل القيام بتجارب عديدة، مستخدمًا لتقنية الطباعة التجارية، مثل الشاشة الحريرية. (انظر إلى اليسار). وقد قال وورل: «والسبب وراء تصويري بهذه الطريقة، هو أنني أريد أن أكون آلة. وقد حاولت تصوير لوحاتي بيدي، ولكنني وجدت أنه من الأسهل أن أستخدم الشاشة الحريرية. وبهذه الطريقة، فلست مضطرًا لاستخدام حسي الفني على الإطلاق في عملي؛ فقد يستطيع أي شخص من مساعدي، أو أي إنسان آخر، أن يعيد إنتاج التصميم، بنفس الجودة التي صمّمته بها».

لوحات الشاشة الحريرية

بحلول عام 1962، بدأ وورل في استخدام تقنية طباعة الشاشة الحريرية الفوتوغرافية في أعماله. وقد نبعت الفكرة من الأسلوب التقليدي للطباعة بالشاشة الحريرية، والذي فيه تُفرغ قطعة «الاستنسل»، وتوضع تحت صفحة شبكية ذات شكل معين، ثم يُمرر الحبر الملون بقوة من خلال الشبكة على الورقة، المراد طباعتها، والموضوعة بأسفل الشبكية. ويستخدم في تقنية «الشاشة الحريرية الفوتوغرافية»، عمليات كيميائية فوتوغرافية، لكي تنقل الصورة الفوتوغرافية على الشاشة الحريرية. التي من خلالها، يمكن تغيير الألوان المستخدمة في الطباعة. كما يمكن إعادة طباعة نفس الصورة، والحصول على أكثر من نسخة.



▲ وورل (إلى اليسار) كان له العديد من المساعدين في طباعة لوحاته.

المرجع الزمني

صيف 1962	أغسطس 1962	سبتمبر أكتوبر 1962	أكتوبر 1962
صمم وورل أول صورة مستخدمًا طباعة الشاشة الحريرية.	عرض وورل 32 صورة من عمليات حساء كامبلز بـ «فيروس جاليري»، يلويس أنجلوس. ولأنه لم يلق إعجابًا من قبل الجماهير؛ فقد اشتراها كلها لنفسه.	أزمة الصواريخ النووية بكوبا، والتي جعلت العالم عرضة لحرب ذرية بعد اكتشاف الأمريكيين لهذه الصواريخ.	عرض وورل أعماله بمعرض فن البوب: «الواقعيون الجدد» بـ «سيدني جانيز جاليري» بنيويورك.



لوحة «علبة الحساء»، 1962.

أحبار وقلم رصاص على كتان، 22 × 17 سم، مقتنيات ساتشي، لندن.
على الرغم من أن وورل أنتج نسخًا كثيرة جدًا، لم تكن صورته لمعلبات الحساء متماثلة أبدًا. فقد اختلفت الألوان باختلاف نوع الحساء لكل معلب: فكانت هناك تغييرات بشكل ثابت في الكتابة، وكانت المعلبات في بعض الأحيان مفتوحة، وفي البعض الآخر مغلقة. وكان يضع عليها الأسعار كما لو كان هناك من سيشتريها من المتجر للاستعمال الشخصي.

شقاء هوليوود

فى أغسطس 1962، توفيت نجمة الأفلام «مارلين مونرو» بعد تعاطيها جرعة كبيرة من المخدرات. وفى نهاية هذا العام صُوِّر لها وورل 23 صورة فوتوغرافية معتمدًا على مشاهدتها الشهيرة فى فيلمها «الطوفان»، 1953. وقد قام وورل بعدة تجارب مستخدمًا خطوط الألوان المختلفة لتصوير مونرو ووراءها خلفيات باللون الذهبى أو البرتقالى أو القرمزى، ومستخدمًا اللون الأزرق أو الأخضر أو القرمزى لظل العين. وسهّلت له الصور الفوتوغرافية من الشاشة الحريّة أن يجرى كل هذه التغييرات. وفى الفترة ما بين أغسطس وديسمبر عام 1962، صُوِّر وورل ما يقرب من 2000 صورة لمونرو، من بينها بعض صورها الشهيرة جدًّا. وبعد ذلك بأكثر من حوالى 10 سنوات، واصل العمل بها وأعاد تصويرها أكثر من مرة.



▲ صورة لمارلين مونرو.

معبودة هوليوود

كاد الاسم الحقيقى لمارلين مونرو هو «نورما جين بيكر»، وقد ولدت بلبوس أنجلوس فى 1926، وقضت معظم طفولتها مع عائلة تينتها. وأصبحت عارضة أزياء عام 1946. وفى عام 1953، قدّمت كنجمة شقاء صامته مثيرة فى بداية كثير من الأفلام؛ منها «كيف تتزوجين مليونيرًا»، و«الرحال يفضلون الشقراوات». وبعد موتها المكرو عام 1962، صارت رمزًا لاهتمام هوليوود بالشباب والجمال. وكان وورل مفتونًا بالموت والمشاهير؛ لذا كانت مونرو موضوعًا طبيعيًا بالنسبة له.

► لوحة «زجاجات كوكا كولا خضراء»، آندى وورل، 1962، كانت تُعرض بصالة عرض دائمة، 1962، وفيها تظهر قدرة صورة واحدة - مثل زجاجة الكوكا كولا الكلاسيكية هنا - أن تُستخدم لإنتاج عمل مرئى مثير لهذه الدرجة.



وفى نوفمبر عام 1962، قدّم عرضه المنفرد والمتميز بصالة العرض الدائمة فى مانهاتن بنيويورك، وحاز إعجاب كل الجمهور والنقاد، وقد أحب الناس عمله. وبعد ليلة واحدة تقريبًا أصبح آندى وورل مشهورًا. وقدّم وورل من خلال العرض صورًا لزجاجات الكوكا كولا، وعلب حساء كامبلز، وأوراق الدولار النقدية، وأيضًا لوحاته لمارلين مونرو.

المرجع الزمنى

أغسطس 1962	خريف 1962	24 نوفمبر 1962
عُثِر على مارلين مونرو متوفاة فى منزلها بهوليوود.	صُوِّر وورل أول صورة فى سلسلة صور مارلين.	أقام وورل معرضه الفردى الأول فى صالة العرض الناشئة بنيويورك



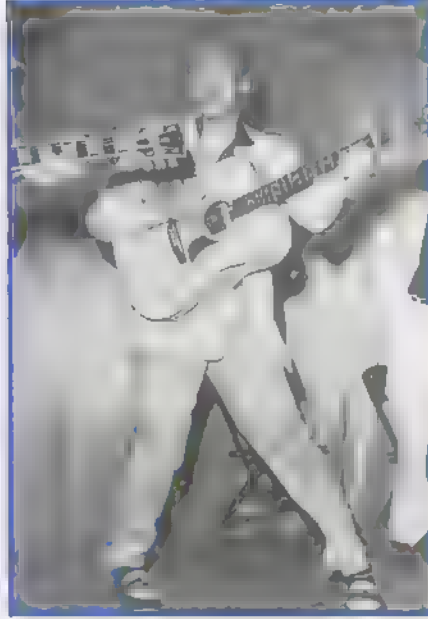
لوحة «مارلين ذات اللون الأرجواني الشاحب»، 1962.

أحبار سلك سكرين وألوان أكريليك على كتان، 6, 40 × 8, 50 سم. مقتنيات خاصة.

وورل هي لוחته لمارلين مونرو هذه، يلقي الضوء بصفة خاصة على ملامح الوجه التي اشتهرت بها: شفتاها الفليطتان الحمراوان، وعيناها (خاصة لون ظل العين)، وشعرها الأشقر الكثيف.

موسيقى البوب

بدأت الموسيقى الشعبية تخاطب مستمعًا جديدًا، ألا وهو المراهق، وولدت موسيقى البوب. وكان لها إغراء كبير، كما كان لها أيضًا العديد من الأنواع، وكانت أكثر هذه الأنواع شهرة هي موسيقى الـ «روك أند رول»، فقد كانت مزيجًا من الإيقاع الأمريكي التقليدي والموروث الغربي. وخلال صيف 1960، وتحت تأثير ظاهرة «الهيبيز»، فقد تغيرت موسيقى البوب وتكونت فرق جديدة أكثر. وأصبح وورل مرتبطًا بواحدة منها، وهي فرقة «فيلفت أندرجراوند»، 1964، التي صوّر وورل الملتصق الإعلان الخاص باليومها الذي حمل عنوان: «فيلفت أندرجراوند ونايكو».



► لقب إلفيس بريسلي سريعًا باسم «إلفيس ذي بلقيس»، بسبب أسلوب رقصه الذي كان كثير الاهتزازات، والذي كان يلقي ردود أفعال هستيرية من قبل المراهقين الأمريكيين، الأمر الذي أثار استياء الآباء. ولعب إلفيس بريسلي أيضًا أدوارًا في عدد من الأفلام ومن بينها، «أحبك»، في 1957. و«الملك كريول»، في 1958، وقد لاقت نجاحًا كبيرًا. وفي فترة الخمسينيات وحتى بدايات الستينيات، من القرن الـ 20، أصبح إلفيس أكثر من مجرد نجم روك أند رول. كما صار رمزًا للشكل الجديد لأمريكا في فترة ما بعد الحرب، وأيضًا بطلاً لكل الجيل الذي أطلق عليه آنذاك لقب «الملك».

ولد إلفيس بريسلي في تيوبيلو بالميسيسيبي، 1935. وبعد تخرجه في المدرسة العليا؛ حيث كان يغني بكورال الكنيسة، ذهب ليعمل سائقًا لشاحنة كبيرة. وفي 1953، بدأ التسجيل لشركة «صان ريكوردز» في ممفيس، وهناك أصبح واحدًا من أعظم مغني الـ «روك أند رول» الذين عرفهم التاريخ على الإطلاق، وصار معبودًا للجماهير.

معبود البوب

قدم إلفيس نوعًا جديدًا من الثقافة بجينزهِ الأزرق، وجاكته الجلدية، والـ«تي-شيرت»، والملكة، وشعره الممشط للوراء. وعُلّق وورل على هذا، ورسم إلفيس بشكل متكرر مستغلًا شعبيته، ولكنه في الوقت نفسه ساهم في هذه الشعبية. وكما فعل بالنسبة لصور مارلين، قام وورل بتجارب عديدة بألوان وتجميعات صور عديدة للحصول على صور مختلفة جدًا، معتمدًا فيها على نفس فكرة صورة الشاشة الحريرية. واعتُبر إلفيس واحدًا من بين الأفكار العديدة التي قدمها وورل ومساعدوه. وفي مثاله، فقد قام برش قماش الـ «كانفأ» باللون الفضي الذي ترش به السيارات، قبل طباعة صورة الشاشة الحريرية. كما تظهر بعض صور إلفيس، وقد أعيد رسمه مرتين أو أكثر في صورة واحدة.



Andy Warhol

▲ صمم وورل هذا الغلاف لألبوم «فيلفت أندرجراوند ونايكو»، 1967.



لوحة «إلفيس بريسلي»، 1963.

أخبار سيلك سكرين وألوان فضيَّة على كتان، 4, 91 × 3, 208 سم، المتحف القومي المجرى، بودابست، المجر.
تبدو هذه الصورة لإلفيس وكأنها كبيرة جدًا بالنسبة إلى حجم الصفحة، مؤكدة وضعه المهيمن
كرمز لثقافة الشباب.

الموت والكارثة

على النقيض من صورته الشهيرة، فقد انبهر وورل أيضًا بالجانب الآخر من الحياة الأمريكية وكان بعيدًا كل البعد عن الشهرة والأضواء. وقد قال وورل إن صديقه «هنري جيلدرزهر» هو صاحب الفضل في إلهامه بفكرة سلسلة «الموت والكارثة»: «كنا نجلس ذات يوم لتناول الغداء في الصيف... وقد ألقى الصحيفة بعنف على المنضدة، وكان العنوان الرئيسي بها «مصرع 129 في انفجار»، وهذا الذي جعلني أبدأ في سلسلة الموت، وصادم السيارات، والكوارث، وكراسي الإعدام الكهربائية».



▲ صورة فوتوغرافية «مشاهدة التلفزيون»، 1960، وتعتبر من نقل التلفزيون لمشاهد الموت والدمار للناس داخل حجرات معيشتهم.

احتواء الكارثة

أنتج وورل سلسلة كاملة من الصور المأخوذة عن الصور الفوتوغرافية الحقيقية للكوارث التي نشرتها الصحف، والتي لم تعرض هذه الصحف بعضًا منها لأنها صور بشعة المنظر، مستخدمًا عملية التصوير بالاشاشة الحريية. وقد أنتج عددًا وفيرًا من نفس الصور بدون أى تعليق عليها سواء كان إحساسه أو إحساس الآخرين بها؛ وكان رأيته أن هذه الصور بها طاقة كافية لكي يشغل الناس عقولهم ويستوعبوها.

تكرار الصور

تُصوّر كثير من الصور في سلسلة «الموت والكارثة»، نفس الصورة المستخدمة أكثر من مرة، في نمط متماسك. وقد قال وورل إنه فعل ذلك، لأنه يؤمن بالكم، أكثر من الكيف، (وقد أخذ هذه العبارة من الصناعة)، فتكرار الشيء مرات متتالية، كان في الغالب يغيّر طريقة تفاعل الناس معه، وأصبحت الصور المتكررة والكثيرة العدد أهم ما يميز فن وورل، وعكست مجتمعًا يمطر بالصور.



▶ صورة أصلية للعنوان الرئيسي لمقال، «مصرع 129 في انفجار»، الذي جذب انتباه وورل كي يبدأ في تصوير الموت والدمار. ولكي يصوّر هذه الصور، استعان بخليط من الصور الفوتوغرافية المنشورة بالصحف وعناوينها.

«عندما ترى الصور المخيفة

مرة بعد مرة ستفقد
تأثير بشاعتها».
آندى وورل

المرجع الزمني

يونيو 1962	سبتمبر 1962	خريف 1962	1962 - 1963
أثار مقال في الجريدة إلهام وورل فصور انتقال وورل للعيش بشرق نيويورك، سلسلة «الموت والكارثة».	بدأ وورل في تصوير أول صورة من سلسلة صور الكارثة.	أنتج وورل أول صورة من صور حوادث السيارات.	



لوحة «الكارثة الخضراء» رقم 2، 1963.

ألوان أكريليك وأحبار سيلك سكرين على قماش، 76،2 × 58،6 سم، مقتنيات بورشتاين
استخدم وورل صور التصادمات الضخمة التي تسبب الفزع للناس، والتي - نتيجة لحدوثها المتكرر -
قد لا تصدمهم أو تقزعهم بعد ذلك.

المصنع



▲ صورة فوتوغرافية لآندى وورل
في سلم الهروب الخاص بـ«المصنع»، 1965.

وفى عام 1963، أصبح منزل وورل بالمدينة، الذى يوجد به الاستوديو، مزدحمًا ومزعجًا جدًا ومستحيلًا العمل به. وفى يونيو نقل مرسمه إلى مقر بعنوان شارع 87 شرقًا. وقد عين الشاعر الصغير «جيرارد مالانجا» مساعدًا له ومديرًا لأعماله.

وفى العام التالى، انتقل ثانية إلى منزل برقم 231 فى شارع 47 شرقًا؛ ومن ثم فقد أصبح الدور العلوى الذى استأجره مسكنًا ومعملًا لمجموعة المساعدين المتحمسين.

وتضمّنت مجموعة العمل مع وورل، فنانين وشعراء وتلاميذ وصانعى أفلام، فقد كانوا جميعًا يتبادلون الأفكار خالقين جؤًا مثيّرًا وخصبًا للعمل. وعدد منهم، كانوا مسئولين عن الطباعة. وكل مراحل إنتاج تصميمات وورل. وصار الطابق العلوى، بطبيعة الحال، معروفًا بالمصنع.



▲ كانت حفلات وورل ذائعة الصيت.

الاتجاه السائد

وبطرق شتى، كان المصنع يشبه معامل وورش عمل فنانى عصر النهضة، مع وورل الذى كان يرأسهم. وأصبح هذا المكان بؤرة مشاهد البوب الفنية السريعة لوورل، وبعد فترة قليلة أصبح أكثر الأماكن شهرة فى نيويورك. وكان بالمصنع مصورون فوتوغرافيون نشروا أحداثًا مثيرة حدثت فى الاستوديو، وأصبح المصوّر «بيللى» كبير عمال المصنع؛ وقد قام بتزيين الدور العلوى من الداخل برسومات معدنية فضية، ونقوش الألومنيوم، وركب أجهزة للصوت والإضاءة.

«بدأ المشاهير فى المرور

بجانب الاستوديو كى

يختلسوا النظر

إلى الحفل المستمر».

آندى وورل

يأخذهم وورل في أفلامه. وقد اختار عارضة الأزياء «إيدى سيدجويك» منبهرًا بثرائها وجمالها وشكلها اللامع، وأصبحت الأمل في نجاحات نجوم المصنع المتميزين، وبتتابع الأحداث المستمرة، فقد المصنع بريقه، فقد أصبح مجرد جزء ثان من مجتمع نيويورك. وفي عام 1968، انتقل وورل إلى استوديو بطابق علوى جديد بعنوان 33 مربع الاتحاد غربًا، وفي هذا الوقت، سيطرت عليه فكرة طلاء الدور السادس كله من الداخل باللون الأبيض.

نادٍ بيتي فخم يحاول كل شخص من خلاله جذب انتباه آندي إليه، وكان السؤال المُلح هو من الذى سوف يلاحظه آندي». وفي منتصف صيف 1960، ازداد هذا بشكل كبير عندما بدأ وورل الانغماس في صناعة السينما.

أفلام المصنع

في الفترة بين 1965 و1974، عمل بول موريساي في المصنع في أفلام وورل، ونظم موريساي اختبارات الشاشة التي تشمل أخذ صور دائمة للوجوه الجديدة من بين المزدحمين بالمصنع، ومن ثم

كان المصنع مسافرًا جدًا للموضة بين الشباب، واكتسب شهرته بالأحداث الغريبة والحفلات المفردة بالرغم من تصريح أقرب صديق لورل بأن ذلك كان مجرد وسيلة للدعاية لنفسه.

ونتيجة لذلك فقد أصبح المصنع مكانًا لالتقاء كثير ممن يريدون أن يكونوا جزءًا من المجتمع المبدع. وقد اختلط المشهورون مع الشعراء والمصورين الفوتوغرافيين، والموسيقيين، وعارضى الأزياء، والجامعيين.

وكان هنرى جلدزهرل الخبير الفنى وصديق وورل، يصف المصنع «بأنه

«إذا كنت تريد أن تعرف كل شيء عن وورل، فقط انظر إلى مظهر صوري وأفلامى فإنهم أنا، ولا شيء خلفها».

آندي وورل



▲ صورة فوتوغرافية لإيدى سيدجويك، هي أواخر الستينيات من القرن الـ 20، وقد كان ينتظر إيدى مستقبل مرموق في مهنة عرض الأزياء، ولكنها كانت هي الواقع تريد أن تظل في السينما.

إيدى سيدجويك

ولدت عارضة الأزياء الشابة، في سانتا باربرا، كاليفورنيا 1943، وقد جذب حشد وورل انتباهها عام 1965؛ فقد كانت من عائلة ثرية وكانت تتمتع بشهرة كانت تتماشى ومهنتها كعارضة أزياء. وقد كانت صديقة حميمة لورل وآخرين ممن كانوا يعملون معه في المصنع.

وفي الفترة ما بين عامي 1965 و1967، بدأت إيدى سيدجويك التمثيل كنجمة أفلام وورل، حيث كانت تقوم بدور فتاة صغيرة غنية ومسكينة، وبالرغم من أنها كانت سعيدة في المصنع، فقد أدت مشاحناتها المستمرة مع وورل حول قلة المبلغ الذى تتقاضاه منه لقاء التمثيل في أفلامه إلى الانفصال عنه في أواخر صيف 1960. ومرضت سيدجويك فعادت إلى سانتا باربرا للعلاج، وماتت فجأة في 15 نوفمبر 1971، عن عمر يناهز 28 عامًا فقط.

فن الصناعات الجاهزة

فى عام 1964، كان تكوين صناديق البريللو كما هو موضح بالصفحة اليسرى نجمًا لمعرض وورل الثانى فى صالة العرض الثابتة بمنهاتن بنيويورك. وقد نشرت مجلة «تايم» أن وورل عثر على فكرة صناديق البريللو فى أحد المتاجر. وسيطر عليه شعور بالحسد والجمال؛ لذا فقد استدعى نجارًا لعمل 120 صندوقًا خشبيًا عريضًا. وقد طلب لشاشته المصورة الحريية، الاستئسل المستخدم فى تصميم علبة البريللو، وقد قام بطباعة هذه الصورة بالاستئسل على كل الصناديق... وفى معرضه المستمر، كانت تُباع العلبة بـ 300 دولار.

مارسيل دو شامب

لم يكن إلهام وورل بفكرة صناديق البريللو نابغًا فقط من رف المتجر. فقد تناول الفنان الفرنسى مارسيل دو شامب (1887-1968) فكرة إنتاج «الصناعات الجاهزة»، وتطور بها إدراك الناس لما يمكن تسميته بالفن. وكانت صناديق البريللو لوورل ترديدًا لنفس الفكرة. وفى نفس الوقت، طرح فن وورل أسئلة خلافية حول الأفكار والمبادئ المسلّم بها منذ زمن بعيد.

«أصور بهذه الطريقة،
لأننى أريد أن أصبح آلة.
يمكن لأى شخص آخر أن
يعيد إنتاج التصميم
مثلى تمامًا».
آندى وورل

► «مرحاض»، مارسيل دو شامب،
1917. أبدع دو شامب فنه
«الجاهز الصنع»، باختياره
لأشياء غير تقليدية، وفى هذا
التكوين «أويجيكت» اختار
مرحاض. وقد عرض هذا العمل،
كما هو، ودون إضافة أى شيء
له.



المرجع الزمنى

يناير 1964	أبريل 1964	أبريل 1964
عرض وورل سلسلة «الموت والكارتة» بمعرض «سونابتد للفنون» الجميلة بباريس.	قام وورل بإنتاج «ثلاثة عشر رجلاً على رأس المطلوعين» لحناح نيويورك بمعرض نيويورك الدولى، وقد صور وورل فوق هذه الجدارية بالألوان فيما بعد.	تم عرض صناديق البريللو فى معرض الفنون الدائم، بنيويورك.



بناء في الفراغ «صناديق البريللو»، 1964.

أخبار سلك سكرين وألوان أكريليك على خشب، 43 × 51 سم، مؤسسة آندى وورل للفنون المرئية، نيويورك.
وهذه الصناديق المنتشرة التي تراكمت بترتيب غير واضح كانت مثيرة في هذا الوقت، وجعلت
الناس يتساءلون عن معنى كلمة «فن».

الأرملة الحزينة

عندما رشح الرئيس كينيدي الذي اشتهر بـ «جى. إف. كيه»، 1960، ساد انطباع بأنه هو وزوجته جاكى سيقودان عهدًا جديدًا فى سياسة أمريكا، فقد كانا شابين ولامعين وجذابين.

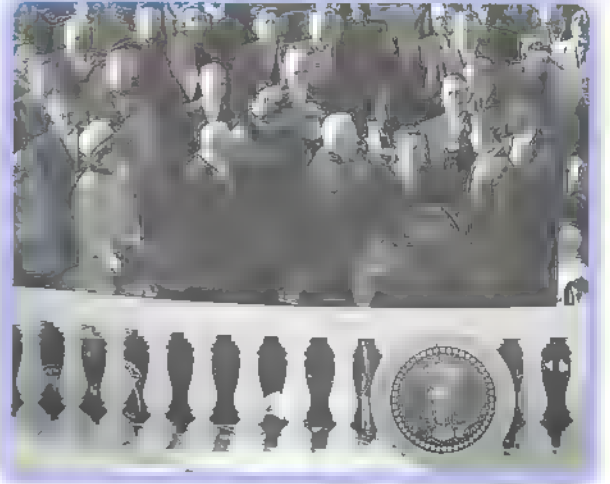
وبعد ترشيحه بثلاث سنوات فى 22 نوفمبر 1963، اغتال كينيدي قناص فى دالاس بتكساس. وصُورت جاكى أثناء الجنازة تصرخ بجانب تابوت زوجها، وقد رأى العالم كله هذه الصورة فى الصحف والمجلات وأيضًا فى التلفزيون، وقد استخدم وورل هذه الصورة فى 1964، فى تصميم «ستة عشرة جاكى» (انظر إلى اليسار).



▲ صورة فوتوغرافية أخذت قبل الاغتيال بدقائق، ويظهر فيها الرئيس وزوجته مسافرين فى سيارة مفتوحة ماضية بين الحشود المبتهجة من الناس.

وقد تناول أيضًا صورًا فوتوغرافية لجاكى وهى تبسم. ويعتبر التناقض بين العاطفتين فى الصورة أكثر فعالية مما تقدمه صورة واحدة، فهى تروى لنا قصة تغير الحياة من السعادة إلى الحزن والأسى.

وكان موقف وورل الشخصى غير تقليدى كالمعتاد، فقد قال: «لم يزعجنى موت الرئيس جون كينيدي، لكن الذى أزعجنى هى الطريقة التى برمج بها التلفزيون والراديو الجميع لكى يكونوا حزناء جدًا».



▲ صورة فوتوغرافية للرئيس كينيدي وهو يتسلم وسام الرئاسة، 1961.

المرجع الزمنى

أكتوبر 1964	صيف 1964	ربيع 1964
تسلّم دكتور مارتن لوتر كينج جائزة نوبل للسلام.	اشترى وورل جهاز كاميت ليسجل به الأحداث اليومية والمقابلات الرسمية.	بدأ وورل يعمل فى المصنع فى سلسلة جاكى.



لوحة «ستة عشرة جاكى»، 1964.

تصوير تركيبي بالبوليمر وأحبار سيلك سكرين على قماش، 203 × 162 سم، مؤسسة برانت،

جريس ويش، سي، تي.

كانت تلك الوجوه معروفة ومألوفة جدًا على شاشات التليفزيون، وهي اتحادها

معًا خلقت انطباعًا قويًا وفعالاً بالأمس.

وورل والسينما

أنتج وورل في الفترة ما بين عامي 1963 و 1986، 83 فيلماً تتسم بالغرابة، وتبعد كل البعد عما يتوقعه المشاهد.

فعلى سبيل المثال: واحد من أفلامه الأولى كان مليئاً بالكلمات التي لا حصر لها، كما كان طويلاً جداً، ومن بينها فيلم «النوم» الذي أنتج في 1963، وكان طوله 6 ساعات، وكل ما تضمنه الفيلم ببساطة هو تثبيت الكاميرا على «جون جيورنو» وهونائم. وأنتج وورل وأخرج أفلام أخرى مثل: «الطعام»، و«الحلاقة» في 1963، و«المطبخ» في 1965.

«إن الأفلام - منذ نشأتها - هي التي تدير كل شيء في أمريكا. فهي تريك ماذا تفعل وكيف تفعله، ومتى تفعله، وكيف تشعر تجاهه، وكيف تظهر ما تشعر به حياله».

آندى وورل

عدو هوليوود

كان وورل يعي تماماً الطريقة التي كانت تسيطر بها هوليوود في صناعة الأفلام الأمريكية، وقد حاول في أفلامه أن يكون مختلفاً. ونادراً ما كانت أفلام وورل - على عكس أفلام هوليوود - تقوم على قصة واضحة الأحداث: أي أن يكون لها بداية ومنتصف ونهاية. وعلى نفس المنوال، كان عدد قليل جداً من الناس الذين يظهرون في أفلامه ممثلين محترفين، فعادة كان يأتي أبطال أفلام وورل من المصنع ومن بينهم إيدى سيدجويك، والنجمة المتميزة «فيفا»، و«بيلي نيم»، و«جو داليساندرو» نجم فيلم «رعاة البقر وحدا» عام 1967، و«قمامة» عام 1970.

► صُممت هذه الصورة بجمع صورتين ثابتتين - إحداهما فوق الأخرى - من فيلم وورل «النوم». 1965



المرجع الزمني

1967	1966	أكتوبر 1965	1965
سافر وورل وموريساي إلى مهرجان «كان» السينمائي. وبدأ وورل في إلقاء محاضرات على زملائه، وأنتج سلسلة «الكوسى الكهربى».	يصاحب وورل هريك فيلبس أندرجر اوبد «ثناء إحيائه لعدد من الحفلات. عرض أول لـ «بنات شيلسى». يتولى موريساي مهام إخراج أفلام وورل.	معرض وورل في جامعة بنسلفانيا، وأيضاً في تورونتو وتورين.	نُتج وورل العديد من الأفلام من بينها «مطبخ»، و«هناة صغيرة غنية ومسكينة»، و«النوم».



▲ وورل يقف خلف الكاميرا، 1968. أخرج وورل الكثير من أفلامه الأولى بنفسه، وفي السنوات الأخيرة تولى موريساي هذا الدور.

خبرات متنوعة

تعرض الأفلام التي قدّمها وورل مثل فيلم «مطبخ»، 1963. أشخاصًا عاديين يفعلون ويتحدثون عن أشياء يومية، ويمثل الأشخاص بطريقة مألوفة وبسيطة يسهل على الجمهور فهمها واستيعابها. وكما يقول وورل، فإن أفلامه لا تهدف إلى التسلية، ولكنه سهّلها كي يسمح للعامة من الجمهور أن يفهموها ليعرف كل منهم الآخر.

وقد صرح وورل بأن الجمهور لو رأى شيئًا غريبًا على الشاشة فسيكون من المحتمل أن يلتقي بعضه ببعض كي يناقشوه. وقال وورل أيضًا إن أفلامه تمكّن الناس من فعل أشياء أخرى، مثل الأكل والشرب والسعال، والنظر بعيدًا والنظر خلفًا، وأن يجدوا أن كل شيء مازال في مكانه. وهذا وسّع وسهّل الطرق التي تناولتها الكاميرا في كثير من أفلام وورل الأولى، حيث ركّزت الكاميرا ببساطة، على هدف أو شخص واحد، معطية الفرصة للجمهور بأن ينظر إلى الأشياء التي لم يعتادوا على ملاحظتها؛ مثل الملابس والإضاءة. وعندما يبدأ الحدث، غالبًا ما تكون حركة الكاميرا مهتزة وبعيدة عن التركيز، وكذلك في تصوير وورل للشاشة الحريرية، كثيرًا ما كانت الصور تتكرر.

عرض الأفلام

اعتاد وورل أيضًا أن يعرض أفلامه بطريقة مختلفة وغير تقليدية، ففي بعض الأوقات كان يعرض فيلمين في وقت واحد؛ إما متتاليين وأما واحدًا فوق الآخر.

في شباك التذاكر

كان أول فيلم ناجح لوورل هو «بنات شيلسي»، 1966، وقد تناول فيه زيارات الفنانين والموسيقيين والكتاب للفندق الشهير شيلسي بنيويورك.

وبعدها بفترة وجيزة، ترك وورل دور المخرج لمساعدته بول موريساي؛ فقد عمل موريساي مع وورل حتى 1974، وصنعا سويًا أفلامًا تجارية مختلفة ومتنوعة ناجحة جدًا؛ من بينها «الرعا»، 1970.

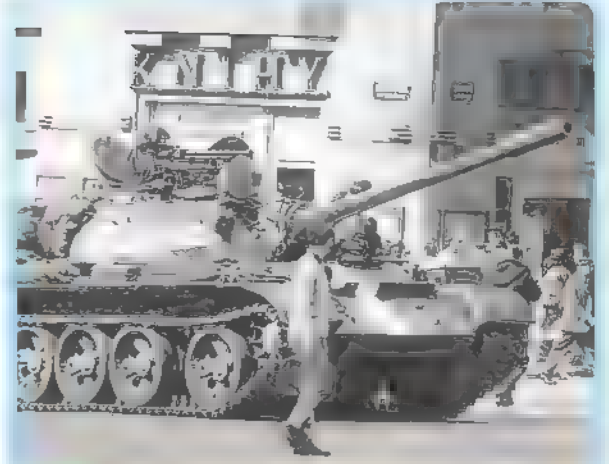


▲ صورة فوتوغرافية لفريق عمل فيلم «الرعا»، 1970. ويجلس وورل في المنتصف وإلى يساره مخرج الفيلم بول موريساي.

سنوات الإنتاج

فى منتصف صيف 1960، كان وورل أشبه بمولد للطاقة، فقد انخرط فى عدد كبير من الأنشطة الفنية من رسم وسينما وموسيقى. واستطاع أن ينجح تجاريًا فى كل هذه المجالات، وقال ذات مرة: «أكثر أنواع الفن تشويقًا، هو أن تكون ناجحًا فى التجارة».

وأراد وورل أن يقلل من تدخله الفنى فيما يعرضه، حتى يعكس المجتمع على طبيعته، فمن وجهة نظره أن المتعة فى صناعة الأفلام تكمن تحديدًا فى قلة تدخل المخرج؛ فالعمل فى مجمله هو ما تصوره الكاميرا، والمادة التى تشير إليها الكاميرا، والتى يشاهدها المتفرج فى شكل فيلم.



▲ صورة فوتوغرافية للدبابات الروسية فى براج، أغسطس 1968. أن يغزو الروسون تلك البلاد، التى تتمتع بالأمن والسلام، والمؤلفة من عناصر اجتمعت من مختلف أنحاء العالم، كان أمرًا صادمًا للعالم.



▲ صحفى يجرى حوارًا صحفياً مع «هاليرى سولانيس». بعد أن قبض عليها فى محاولة منها لقتل اندى وورل.

الغزو الروسى

خلال صيف 1968، بينما كان وورل فى فترة النقاهة إثر إصابته بجروح أثناء فترة خدمته العسكرية، كان يشاهد التلفزيون كثيرًا. وفى 22 أغسطس، غزا الروس تشيكوسلوفاكيا، حيث وُلد أبواه، وكان الغزو بواسطة الجنود السوفييت المسلحين جاء ردًا على محاولات ألكسندر دوبسك قائد الحزب الشيوعى التشيكوسلوفاكى لتقديم إصلاحات تحررية تنادى بحرية المجتمع، وتضمن حرية أكثر لوسائل الإعلام. وعُرفت هذه الفترة بـ«ربيع براج». وكانت براج عاصمة تشيكوسلوفاكيا آنذاك.

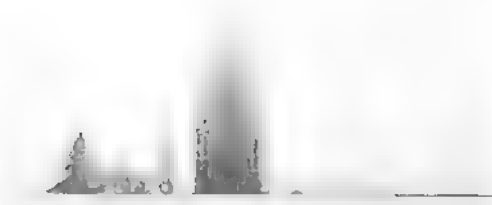
سحق الروس إصلاحات دوبسك، وقد استغرقت تشيكوسلوفاكيا مدة 20 عامًا أخرى، إلى أن تحررت أخيرًا من سيطرة الاتحاد السوفيتى.

هجوم بالمصنع

فى 3 يونيو 1968، كان وورل ضحية لمحاولة اغتيال من العضو الوحيد لـ«جماعة مقاطعة الرجال»، هاليرى سولانيس؛ التى قامت بمحاولة لقتله، ولحسن الحظ، باءت محاولتها بالفشل، ولكن دخلت رصاصتان إلى كل من الرئتين والمعدة والكبد والحلق، وظل وورل بالمستشفى لمدة شهرين.

المرجع الزمنى

أغسطس 1968	يونيو 1968	فبراير 1968
غزا الروس تشيكوسلوفاكيا لوقف محاولتها للإصلاح وتنظيم المجتمع الشيوعى	أطلقت هاليرى سولانيس الرصاص على وورل بالاستوديو الخاص به. ونجا بعد أن قصى شهرين متتاليين فى المستشفى.	انتقل وورل إلى استوديو حديث بعنوان 33 مربع الاتحاد غربًا، بنيويورك.



لقطات ثابتة من فيلم الإمبراطورية، 1964.

أنتج وورل فيلم «الإمبراطورية»، 1964، واستغرق عرضه 8 ساعات. وهو صامت تماماً، ويركّز على منظر واحد لمبنى «إمباير ستيت» بنيويورك، وكان هذا المبنى أطول مبنى في العالم كله آنذاك.

يعرض الفيلم صورة واحدة للمبنى طوال يوم بأكمله من شروق الشمس إلى غروبها. وقد وجد الكثير من النقاد الفيلم طويلاً جداً، وفترة عرضه طويلة. وكان هذا يتماشى مع العروض السينمائية التي يركز فيها وورل على هدف واحد؛ ومنها على سبيل المثال: صناديق البريللو الخشبية.



«تتناول أفلامى موضوعات ساكنة، وقد صُنعت كي تساعد الجمهور على أن يعرف كل منهم نفسه أكثر».

آندى وورل

العودة إلى البدايات



▲ وورل ومايك جاجر، المغنى الرئيسى بفريق الروك اند رول، «رولينج ستونز».

مجلة الحوار الصحفى

كانت مجلة «إنترفيو» لوورل، أول مجلة تركز على الحوارات الصحفية مع المشاهير، ومن بينهم نجمة الأفلام إليزابيث تايلور، والملاكم محمد على كلاى، والسياسى هنرى كيسينجر. ولم يهتم بها وورل كثيراً فى البداية، إلا أن المحلة أصبحت أكثر شهرة ونجاحاً، فقد بدأ يعقد الحوارات الصحفية بنفسه، وكان يحضر الحفلات مع المشاهير ملتقاً لهم صوراً بكاميراته المستقطبة للضوء (بولارويد).

كما كانت تعرض بمجلة إنترفيو، تصميمات صور حديثة جداً وأنيقة، وفى بعض الأحيان صور تجريبية. وفى صيف 1980، أصبحت شكلاً فنياً خاصاً.

تغيرت اتجاهات ومواقف وورل والطريقة التى يتعامل بها مع المحيطين به تماماً بعد محاولة اغتياله. وصار الاقتراب من المصنع فى 33 مربع الاتحاد غرباً مقتصرًا على دائرة صغيرة جداً من الأصدقاء. وعاد وورل مرة ثانية إلى نجاحه السابق كفنّان، وقد صوّر بورتريهات للمشاهير من الناس، مثل قائد الصين الشعبية «ماو تسى تانج» (1972)، والكاتب الأمريكى المشهور «ترومان كابوت» (1979)، وأصبح يقضى القليل القليل من الوقت مع الوجوه الجديدة فى المصنع.

وفى عام 1969، طلب «جون ويلكوك»، محرر جريدة المترو «مشاهد أخرى»، من وورل أن يعمل معه كي يقدموا مجلة جديدة، وقد ظهر العدد الأول لـ «إنترفيو» فى خريف 1969.

تجديد الموضوعات القديمة

خلال صيف 1970، استمر فى العمل منتجاً صوراً على سطح الشاشة الحريية، وجعلها مُجرّبة بتقنية جديدة. وفى بداية صيف 1980، عاد للكثير من الموضوعات القديمة، وقَدّم سلسلة من الرسومات على الشاشة الحريية مثل «الحذاء» (انظر إلى اليسار).



ورل (فى المقدمة إلى اليسار) مع أحد أعضاء فريق عمل مجلة إنترفيو، فى صورة أخذت للإعلان عن المجلة، 1978

المرجع الزمنى

1979 1978	1978-1972	1972 1969	1969
أنتج سلسلتى «الأكسدة» و«الظلال»، وقابل «جوريف بويز»، الغرو الروسى لأفغانستان.	ركز وورل على تصوير البورتريهات بشكل أساسى، واستمرّ فى إعادة إنتاج الصور القديمة. واشترك فى عدد من المعارض حول العالم.	أنتج وورل أعمالاً قليلة جديدة، إلى جانب صور لأصدقائه من الفنانين، ومالكي صالات العرض، وبعض الممولات القليلة.	أول هبوط على سطح القمر. معرض وورل فى برلين. أول إصدار لمجلة إنترفيو.



لوحة «الحذاء الماسي الترابي»، 1980.

طباعة شبكية بالتراب الماسي على قماش، 102 × 151 سم، مقتنيات خاصة.

أنتج وورل عددًا من لوحات التراب الماسي، ومن بينها سلسلة «الظلال» في 1979، وبورتريهات للفنان الألماني جوزيف بويز في 1980. وقد أبدع هذه الصور الساحرة، برش بودرة الكريستال أو «التراب الماسي» على سطح قماش السلك سكرين المبلل. بإمكانك رؤية التراب البرّاق في المناطق السوداء في الصورة، ولكن عندما تراها في أحد المعارض الفنية، ترى أن خيوط القماش، تستحق التقدير لتأثيرها الرائع، فهي تُغيّر البصر من شدة الضياء في كل اللوحة.

«ومازلت أعير الناس اهتماماً، ولكن سوف يكون أكثر سهولة ألا

أهتم... إنه من الصعب جداً أن تهتمّ».

آندى وورل

البورتريه الشخصى

بالإضافة إلى الرسم والتصوير وصناعة الأفلام، كتب وورل وساهم فى العديد من الكتب أيضاً، ومن بينها كتابه الشهير: «بوبيزم» الذى كان نسخة مطبوعة من مذكراته وأحداثه اليومية، ومصنوعة باستخدام شريط مسجل منذ 1964. وفى عام 1985، نشر وورل لأمریکا إحدى مقتنياته من الصور الفوتوغرافية، مجسداً صوراً لرحلاته عبر الولايات المتحدة الأمريكية ومدينة نيويورك.



▲ وورل وقد أخذت له صورة فوتوغرافية قبل ظهوره كضيف شرف بمسلسل "لاف بوت" الشهير، عام 1984.

الإنجاز الأخير

ركزت أواخر أعمال وورل على وورل نفسه، وعلى الأفكار المرتبطة بالموت. وقد عرضت سلسلة «البورتريهات الشخصية»، والتي تشمل الصورة الموجودة إلى اليسار، فى معرض «أنطونى دوفاي» الفنى بلندن. وفى عام 1987، أنتج وورل سلسلة باسم «العشاء الأخير»، التى عرضت فى «بالادزو ديليه ستيلينه» بميلانو.

وذات مرة قال وورل إن الموت أكثر شىء مضمون يمكن أن يقوم به. وفى 22 فبراير 1987، أربك موته المفاجئ، وغير المتوقع، فى مستشفى نيويورك، كل أصدقائه، وذلك عقب عملية جراحية لاستئصال المرارة، وكان عمره يناهز 58 عاماً فقط.



▲ أندى وورل وقد دفن فى بيتسبرج، وكانت الجنازة صغيرة ومراسمها مقتصرة فقط على أفراد العائلة والأصدقاء المقربين جداً لها.

15 دقيقة للشهرة

فى كثير من المناسبات المتنوعة خلال صيف 1970، قال وورل: «إن الطموح الكبير الذى لم يكتمل فى حياتى هو أن تعرض أعمالى بشكل منتظم بالتلفزيون». وقد حقق هذا الطموح عام 1980، فقد ظل يعرض برنامج الحوار الخاص به على قنوات التلفزيون الأمريكية حتى 1982.

وفى عام 1982، ظهر مجدداً على شاشة التلفزيون عندما بُث عرض «15 دقيقة» لأندى وورل على قناة القمر الصناعى الأمريكية (إم. تى. فى.)، وقد أخذ عنوانه من مقولة وورل الشهيرة (انظر الصفحة المقابلة)، وقد جذب العرض الجمهور المراهق المتحمس، وجعل وورل محبوباً لكل الجيل الجديد. وصار أخيراً وورل الفنان، وورل المختفى به.

المرجع الزمنى

1980	1981 1986	1986	22 فبراير 1987
صنع وورل بورتريه لبوبيز، كما ظهر على شاشة التلفزيون.	عمل وورل بمجال الدعاية والإعلان، مستكملاً عمله بالصور والأعمال الحديدية، ومن بينها علامات الدولار	أدبى عمل اندى وورل «15 دقيقة» على قناة (إم. تى. فى.)، على شاشة لتليمزيون. أنتج سلاسل من الصور «التمويه»، و«السيارات»، و«لوتين»، و«العشاء الأخير». و«البورتريه الشخصى»	توهى اندى وورل نتيجة عملية جراحية بنىويورك.



لوحة «البورتريه الشخصى»، 1986.

تصوير تركيبى من البوليمر وطباعة سلك سكرين على قماش، 6, 101 × 101, 6 سم، متحف آندى وورل، بيتسبرج. صنع وورل هذا البورتريه من خلال مهنته، وهذه الصورة العليا تتضمن عنصر التمويه الذى ابتكره لهذه السلسلة المنفصلة من الصور عام 1986. وقد عدل وورل نموذج التمويه لى يضم الألوان الوطنية وهى الأحمر والأبيض والأزرق. وتخفى هذه الخطوط البسيطة، غير المنتظمة، وجهه جريئاً، وهى نفس الوقت تندمج معه، وقد تراءى لنا صورة وورل، وكأنه يقول فيها إنه جزء من ثقافة أمريكا نفسها.

«فى المستقبل سيكون كل شخص مشهوراً لمدة 15 دقيقة».

آندى وورل

ميراث وورل

مثل المشاهير الذين كان يُعجَب بهم كثيرًا.

فنان البوب

قام وورل بتجسيد فن البوب، وعكس به صورة المجتمع الاستهلاكي، وموقفه تجاه الحياة والثقافة. ولخص موضوعات منتصف القرن العشرين بأمريكا في صور بسيطة مباشرة.

وانتاجه لهذا الكم من الصور، عكس كم الإنتاج الهائل من البضائع المستهلكة، وقد أظهرت

الإعلام المختلفة، وعمل بالطباعة والأفلام، وأنشأ متجرًا للفنانين، وألف كتبًا، وحرَّر مجلة، وكون فرقة لموسيقى الروك.

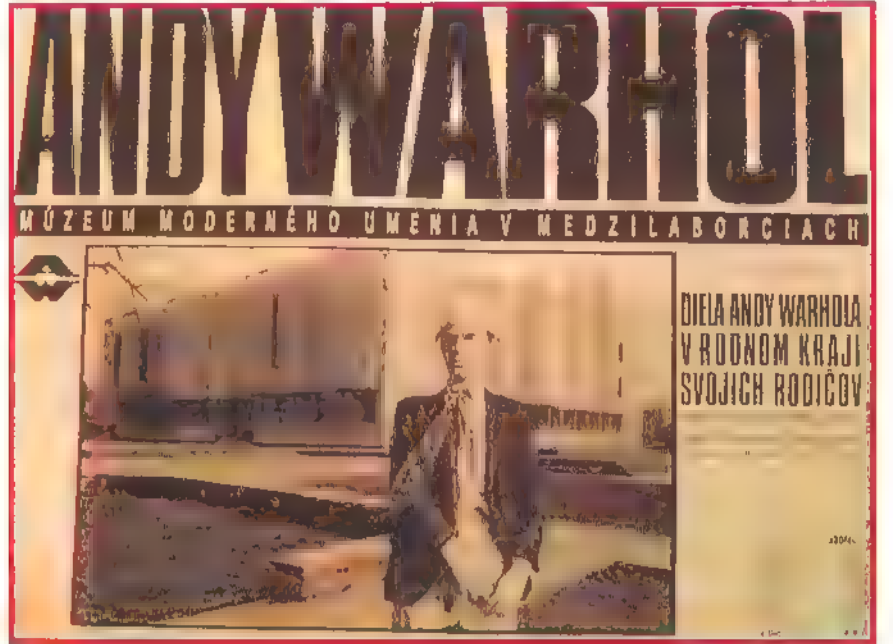
وبحلول القرن العشرين دُفع وورل للشهرة الواسعة بواسطة الصور الإعلامية المتاحة، التي تراها في المجلات والصحف الساخرة والتلفزيون والأفلام.

ومؤخرًا سُلِّطت عليه أضواء الشهرة فاستعادها مرة أخرى. وفي النهاية، كان مشهورًا، ليس فقط لفنه، ولكن لكونه مشهورًا في مجالات عديدة

كان آندي وورل واحدًا من أهم الفنانين المشهورين في القرن العشرين، وكان اهتمامه بالفن لا يقتصر فقط على الطباعة، ولكنه كان يشمل أيضًا جميع الجوانب الفنية الأخرى بمعانيها الخاصة، متضمنة الإعلان والتلفزيون والموسيقى والصحافة والأدب والمواد الاستهلاكية والنقود.

رجل الإعلام

كان وورل متعدد المواهب، وعمل بنجاح عبر الكثير من وسائل



▶ متحف عائلة وورل للفن الحديث، وقد أنشئ عام 1991. في «ميدزيبورسي»، خارج ميكوفا بسلوفاكيا. مسقط رأس والدي وورل.

«اسم آندي وورل كلمة عادية ومألوفة. ومظهره الشبحي، وشعره الأبيض الفضي، ونظارته السوداء، وجاكتته الجلدية، اتحدت جميعًا لكي تصنع صورة تذكارية لا تنسى... فأعظم أعمال وورل هو آندي وورل ذاته».

الناقد الفني جون بيرالت

«بريتارت». وقد كان هيرست يشبه وورل؛ فالكثير من صور هيرست كانت عن الموت، وبعض من أعماله الفنية التذكارية الشهيرة التي لا تنسى، تعرض حيوانات ميتة محفوظة في الفورمالين، وقد كانت أيضًا مطبوعاته التي تعرض دوائر ملونة على خلفية بيضاء، تشبه ببساطتها أعمال وورل.

ومثل وورل؛ فقد وسع هيرست نطاق فنه خارج حدود التصوير على القماش، فقد قام بعمل أعمال «إنشاء في الفراغ» أو «أعمال تركيبية» تشبه معروضات متحف التاريخ الطبيعي، وأفلام فيديو لجماعات البوب، وكان مهتمًا أيضًا بالمطاعم. فمطعمه المسمى بـ«الصيدلية»، الواقع بالمنطقة الحيوية بلندن «نوتنج هيل»، قد سمى على اسم أحدث أعماله الفنية الإنشائية في الفراغ، التي تشبه الصيدليات. وبشكل غريب، ظهر شكل المطعم، تمامًا كالشكل الداخلي للصيدلية.

متحف آندى وورل

أسس متحف آندى وورل في المكان الذي وُلد فيه وورل، بيتسبرج، بنسلفانيا، 1994. وعرض المتحف عددًا من العروض المؤقتة، وحمل أكثر من 4000 تصميم من أعمال وورل، وكانت تشمل المطبوعات والرسوم والصور الفوتوغرافية والأفلام وشرائط الفيديو والتماثيل.



▲ يُعتبر متحف آندى وورل واحدًا من متاحف كارنيجي الأربعة في بيتسبرج. إنه مشروع مشترك لعهد كارنيجي ومركز «ديا، للفنون، ومؤسسة آندى وورل».



▲ افتتح مطعم «داميان هيرست، تحت اسم «فارماسي» (أو صيدلية) عام 1998. وقد انتقد بشدة لأنه يشبه بشكل كبير جدًا الصيدلية، وبعد ذلك تغير الاسم إلى «أرمني شاب».

تلك الصور أن الفن كان ببساطة منتجًا استهلاكيًا آخر، وهو في نفس الوقت، يجعلنا نتساءل في عجب، إن كان هذا صحيحًا أم لا؟

لا تعليق

غير وورل الأفكار حول ماهية الفن، وكيفية استجابة الإنسان له. وعلى عكس الكثير من الفنانين الذين يتحدثون طويلاً مفسرين تحديدًا أهدافهم ومقاصدهم الفنية، وعن نفوسهم المعذبة؛ فقد امتنع آندى وورل أن يقول أي شيء عن فنه على الإطلاق، فقد تركه بصورة كلية للمشاهدين كي يتجاوبوا معه بالطريقة التي يريدونها.

داميان هيرست

كان الفنان البريطاني داميان هيرست فنانًا مشهورًا؛ وقد ذهب للشهرة إلى لندن في صيف 1990 كأحد قادة الحركة التي عرفت باسم

فن البوب و الفن الاستعراضي

جوزيف بويز

وُلِدَ بويز بألمانيا، 1921، واستمر بها حتى أصبح قائدًا من قُواد حركة الفن الاستعراضي، وهو الفن الذي يجمع المسرح والموسيقى والفنون المرئية معًا. وأكثر إنجازاته الاستعراضية شهرة سُمِّيَت «كيف تشرح الصور لأرنب برّى ميت»، 1965؛ ومن أجلها تجوّل بويز عبر معرض للفنون طاليا وجهه بالذهب وحاملاً أرنبًا ميتًا على ذراعيه. وبنفس أسلوب وورل، ساهم بويز في شهرته الخاصة؛ فقد جعل حياته تبدو غامضة وغريبة، مستخدمًا طريقة لُفَّت انتباه الجمهور إلى شخصيته وانفعالاته، وإبعاده عن عمله الفني. وعند وفاته عام 1986، كان بويز قد نال بالفعل شهرة على مستوى العالم.



◀ آندى وورل في المتحف بنيويورك، وإلى يساره جوزيف بويز، وعلى اليمين الفنان الأمريكي روبرت ريشينبرج، 1925.

كان فنانًا ثوريًا حقيقيًا، وربما لن يفهم فنه بالطريقة الصحيحة... فقد كان لديه هذا الإحساس الداخلي، وقد قال الكثير عن المجتمع بحس سياسي مرهف أكثر من معظم الفنانين الذين كتبوا روايات سياسية مباشرة.

▲ تعليق جوزيف بويز على آندى وورل، 1979.

المرجع الزمني

1928	1949	1957	1962	1962	1963
أغسطس 1928، وُلِدَ آندرو وورل، بمدينة فورست ببنسلفانيا، بالولايات المتحدة الأمريكية.	1949 عمل بنيويورك كفنان تجاري واختصر اسمه إلى آندى وورل.	1957 أجرى عملية تجميل تجاري واختصر اسمه إلى آندى وورل.	1962 بدأ وورل استخدام صور فوتوغرافية بطباعة الشاشة الحريرية.	1962 بدأ سلسلة مارلين بعد موتها في أغسطس.	نوفمبر 1963، اغتيال الرئيس كيندي بدالاس.
1945 نهاية الحرب العالمية الثانية.	1952 أول معرض له في نيويورك ونجاحه كفنان تجاري.	1960 بدأ في التصوير مستخدمًا الرسوم الكرتونية المكبرة.	صيف 1962، بدأ العمل في سلسلة «الموت والكارثة».	أكتوبر 1962، عرض عمله «الواقعيون الجدد» بمعرض فن البوب بنيويورك.	1964 انتقل وورل إلى المصنع، وبدأ العمل مع فيلنت أندرجراوند، وعرض «صناديق البريللو».
1945-1949 درس بمعهد كارنيجي للتكنولوجيا، بيتسبرج، وعمل بوظيفة في الإجازة الصيفية بمتجر زار نيويورك.	1956 فوزه بالجائزة 36 لنادي المديرين الفنيين السنوية عن إعلان «الحذاء».	1961 صمّم صورًا لعب حساء كامبلز.	أغسطس 1962، عرض 32 صورة من لعب حساء كامبلز بلوس أنجلوس واشتراها لنفسه.	نوفمبر 1962، أول معرض فردي بنيويورك.	

أحب سياسته، عليه أن يأتي للولايات المتحدة وأن يكون نشطاً سياسياً، سوف يكون هذا رائعاً حقاً. أعتقد أن الفنان يجب أن يكون مع الحكومة المسيطرة، وأريد أن أدعم جهود جوزيف بويز، لأنه ذات يوم سوف يمشى في شوارعها، ويجب أن يصبح رئيساً.

▲ تعليق آندى وورل على جوزيف بويز، 1980.

إبداع الأسطورة

كان بويز مثل وورل، ليس مجرد فنان، فقد كان مخرجاً مسرحياً، مؤسساً لـ «الحفل الأخضر» في ألمانيا، وحوّل حياته الخاصة لأسطورة.

العمل سوياً

لم يهتم وورل في البداية بأعمال بويز؛ لكنه التفت إلى أعماله عندما أصبح بويز أكثر شهرة، وقد ساعد بويز وورل كي يأخذ شكلاً جدياً في ألمانيا وعبر أوروبا، وقد زاد كل منهما من شهرة الآخر. وفي مارس عام 1982، عرض وورل

هل السعر صحيح؟

في نهاية 1983، نشر الخبير الإحصائي الدكتور بونجارد قائمته السنوية لأشهر 100 فنان، معتمداً على قيمة أعمالهم طبقاً للأسعار التي تدفع فيها بالمزاد العلني، واحتل بويز المركز الأول، وجاء بعده وورل ليحتل المركز الثاني، ثم ريشنبرج محتلاً المركز الثالث.

أعماله في برلين مع بويز وریشنبيرج وتوومبلي عام 1929. ولكثرة الناس الذين أرادوا حضور المعرض كان هناك قلق على الأمن القومي، فاضطرت الشرطة غلق المعرض في يوم الافتتاح، وقد شغل وورل نفسه بالتوقيع على كل الأشياء التي مد زوار المعرض إليه أيديهم بها.

اللوحات المخزونة تشبه الأسهم، والتجار يشبهون السماسرة، فأنت لا تستطيع أن تحبها فقط، بل يجب أن تحبها لو ارتفع ثمنها.

▲ وورل في محادثة مع ممثلة هوليود جودي فوستر.

1986-1982	1978	1972-1969	1968	1966	1964
1982-1986 العودة لعمل الإعلانات وعدد من البورتريهات، وإقامة في الكثير من المعارض.	1978 أنتج سلسلتي «الأكسدة» و«الظلال».	1969-1972 أعد أكثر من بورتريه لأصدقاء الفن وأصحاب المعارض وبعض العمولات.	يونيو 1968، أصيب وورل بطلق نارية وقضى شهرين في المستشفى.	1965 أول عرض لـ «بنات جاكى. بدأ تسجيل الأحداث شيلسى»، وتولى مورييساي اليومية الداخلية والمحاورات إخراج الأفلام.	1964 عمل وورل في سلسلة
1986 عرض عمل وورل «15 دقيقة» على قناة (إم. تي. في.)، وإنتاج «التمويه»، و«العربات» و«البورتريه الشخصي».	1980 بورتريه لـ «بويز».	1972-1978 إنتاج البورتريهات بشكل أساسي، ولكن لاستكمال وإعادة تصنيع الصور القديمة. إقامة الكثير من معارض وورل حول العالم.	أغسطس 1968، غزا الروس تشيكوسلوفاكيا.	1967 سافر لمهرجان كان السينمائي، وألقى محاضرات على أصدقائه، وأنتج سلسلة «الكرسي الكهربى».	تسجيل. إنتاج فيلم الإمبراطورية.
22 فبراير 1987 توفي آندى وورل بنيويورك إثر عملية جراحية.	1981 أعمال جديدة متعددة تشمل علامات الدولار وغيره.		1969 أول هبوط على سطح القمر. معرض وورل في برلين. صدور أول عدد لمجلة إنترفيو.		1965 إنتاج الكثير من الأفلام.

منافذ بيع مكتبة الأسرة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

- مكتبة المعرض الدائم
١١٩٤ كورنيش النيل - رملة بولاق -
مبنى الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة
ت: ٢٥٧٧٥٠٠٠ - ٢٥٧٧٥٢٢٨ - ٢٥٧٧٥١٠٩
داخلى ١٩٤
- مكتبة رادوبيس
ش الهرم - محطة المساحة - الجيزة -
مبنى سينما رادوبيس
- مكتبة رادوبيس
ش الهرم - محطة المساحة - الجيزة -
مبنى سينما رادوبيس
- مكتبة أكاديمية الفنون
ش جمال الدين الأفغانى من ش محطة المساحة
- الهرم - مبنى أكاديمية الفنون - الجيزة
- مكتبة ساقية عبد المنعم الصاوى
الزمالك - نهاية شارع ٢٦ يوليو من أبو الفدا
- القاهرة
- مكتبة شريف
٢٦ ش شريف - القاهرة
ت: ٢٣٩٢٩٦١٢
- مكتبة عرابى
٥ ميدان عرابى - التوفيقية - القاهرة
ت: ٢٥٧٤٠٠٧٥
- مكتبة الحسين
مدخل ٢ الباب الأخضر - الحسين - القاهرة
ت: ٢٥٩١٣٤٤٧
- مكتبة المبتديان
١٢ ش المبتديان - السيدة زينب أمام دار
الهلل - القاهرة
- مكتبة ١٥ مايو
مدينة ١٥ مايو - حلوان خلف مبنى الجهاز
- مكتبة الجيزة
١ ش مراد - ميدان الجيزة - الجيزة
ت: ٢٥٧٢١٣١١
- مكتبة آسيوط
٦٠ ش الجمهورية - أسيوط
ت: ٠٨٨ / ٢٢٢٢٠٣٢
- مكتبة المنيا
١٦ ش بن خصيب - المنيا
ت: ٠٨٦ / ٢٣٦٤٤٥٤
- مكتبة المنيا (فرع الجامعة)
مبنى كلية الآداب - جامعة المنيا - المنيا
- مكتبة طنطا
ميدان الساعة - عمارة سينما أمير - طنطا
ت: ٠٤٠ / ٢٣٣٢٥٩٤
- مكتبة المحلة الكبرى
ميدان محطة السكة الحديد
عمارة الضرائب سابقاً
- مكتبة دمهور
ش عبد السلام الشاذلى - دمهور -
مكتب بريد المجمع الحكومي -
توزيع دمهور الجديد
- مكتبة المنصورة
٥ ش السكة الجديدة - المنصورة
ت: ٠٥٠ / ٢٢٤٦٧١٩
- مكتبة متوف
مبنى كلية الهندسة الإلكترونية «جامعة
متوف»
- توكيل الهيئة بمحافظة الشرقية
مكتبة طلعت سلامة للصحافة والإعلام ميدان
التحرير - الزقازيق
ت: ٠١٠٠٦٥٣٢٧٢٢٢٢ - ٠٥٥ / ٢٣٦٢٧١٠
- مكتبة جامعة القاهرة
خلف كلية الإعلام -
بالحرم الجامعى بالجامعة - الجيزة
- مكتبة رادوبيس
ش الهرم - محطة المساحة - الجيزة -
مبنى سينما رادوبيس
- مكتبة أكاديمية الفنون
ش جمال الدين الأفغانى من ش محطة المساحة
- الهرم - مبنى أكاديمية الفنون - الجيزة
- مكتبة ساقية عبد المنعم الصاوى
الزمالك - نهاية شارع ٢٦ يوليو من أبو الفدا
- القاهرة
- مكتبة الإسكندرية
٩٤ ش سعد زغلول - الإسكندرية
ت: ٠٣ / ٤٨٦٢٩٢٥
- مكتبة الإسماعيلية
التمليك - المرحلة الخامسة -
عمارة ٦ مدخل (أ) - الإسماعيلية
ت: ٠٦٤ / ٣٢١٤٠٧٨
- مكتبة جامعة قناة السويس
مبنى الملحق الإدارى بكلية الزراعة -
الجامعة الجديدة - الإسماعيلية
ت: ٠٦٤ / ٣٢٨٢٠٧٨
- مكتبة بورفؤاد
بجوار مدخل الجامعة ناصية شارع ١١
١٤ بورسعيد
- مكتبة أسوان
السوق السيلاحى - أسوان ت: ٠٩٧ / ٢٣٠٢٩٣٠

سلسلة تهتم بدائرة واسعة من الفنون المختلفة التي أبدعها الإنسان عبر العصور المختلفة وتعتبر لونا رفيعا من ألوان الثقافة الإنسانية مثل الرسم والنحت والغناء والزخرفة والعمارة وصنع الفخار والتمثيل والنسيج والموسيقى والباليه وغيرها من ينباع الفنية التي تعبر عن عالم وواقع ووجود، وتدل على حضارة وحياة وأمم، وتسعى لنشر الوعي بالخبرة الجمالية لدى المتلقى الذي يتابعها بشغف كبير، فالفنون - على اتساع رقعتها - لم تعد غذاء روحيا فقط، وإنما تعد حاجتنا إليها كحاجتنا للطعام والماء، بل وللهواء أيضا.

